المدونة النقدية

في

القرنين الثاني والثالث الهجريين

(جمع ودراسة)

الدكتور

رابح محمد العوبي

الجزء الأول

النقد النظري

دار الكتاب الثقافي

المدونة النقدية في

القرنين الثاني والثالث الهجريين

(جمع ودراسة)

بسم الله الرحمن الرحيم

محفوظة
جميع الحقوق

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
٢٠١٢/٣/٩٣١

٨١٠,٩

العوبي ، رابح محمد

المدونة النقدية في القرنين الثاني والثالث الهجريين: رابح محمد العوبي.- اربد: دار الكتاب الثقافي ، ٢٠١٢

(...) ص.

ر.أ (٩٣١/٣/ ٢٠١٢).

الواصفات:/ النقد الأدبي// التحليل الأدبي//الأدب العربي/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-550-29-5 ردمك

دار الكتاب الثقافي
www.dar-alketab.com
للطباعة والنشر والتوزيع
الأردن / إربد
شارع إيدون إشارة الإسكان
تلفون
(٧٢٦١٦١٦-٢-٠٠٩٦٢)
فاكس
(٧٢٥٠٣٤٧-٢-٠٠٩٦٢)
ص. ب (٦٢٠٣٤٧-٢١١)

Dar-AlKetab

PUBLISHERS
Irbid - Jordan
Tel:
(00962-2-7261616)
Fax:
(00962-2-7250347)
P. O. Box: (211-620347)
E-mail:
Dar_ Alkitab1@hotmail.Com

دار المتنبي

دار المتنبي للنشر والتوزيع
الأردن - إربد - تلفاكس: (٧٢٦١٦١٦)

بسم اللـه الرحمن الرحيم

مقدمـــة:

"الحمد لـله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا اللـه"

النقد الأدبي: في القرنين الثاني والثالث لـلـهجرة، هو موضوع بحثنا، وهو بهذه الكيفية يعني تقويم مظاهر العمل الأدبي، أو سمات الفنون الأدبية في حقبة زمنية معينة.

فهناك إذن عنصران أساسيان لهذا البحث:

أ- الجوهر او الموضوع، وهو مكون من كلمتين:

- نقد. أدبي، منسوب للأدب

ب- الإطار الزمني أو المدة التي يستغرقها هذا الموضوع.

ولكل من هذين العنصرين إيضاح، نستشف من خلاله طبيعة الموضـوع العلميـة، وأهميتـه في محيط الأدب العربي عامة، وفي القرن الثاني والثالث خاصة.

فأما النقد عامة فقـديم قـدم الإنـسان النـزاع إلى الكـمال الـذي يتفـاوت النـاس في غدراكـه بتفاوتهم في رجاحة العقل.

وأما النقد خاصة، وهـو الأدبي هنـا، فقـد جاء بعـد مـيلاد الفـن الأدبي، فـالأدب الأول قـد سـبق إلى الوجـود النقـد الأول، سـواء أكـان سـلبياً او إيجابيـاً؛ لأن الأدب ذاتي، والنقـد ذاتي وموضـوعي، والأدب تعبـير عـن المحـسوس ومـا يجـيش بالـصدور

والعقول، والنقد متأثر بتكوين الناقد ذاتياً وثقافياً، فله ارتباط بالذوق والمزاج، وبالثقافة والأصول والنظريات العلمية.

ومن هنا فالأدب إنشاء وإبداع، والنقد تقدير وحكم، ولهذا يفترض فيه الخبرة والمؤهلات، لتبين الحسنات والسيئات، أو تمييز أوجه الكمال والنقص، ففيه إذن ملاحظة وإدراك، وفيه كذلك استحسان واستقباح، ولذا فهو قائم علي وجود عمل وهو الأدب، يدرسه في جميع عصور، مستمداً منه مقوماته، متأثراً به ومؤثراً فيه، وجاعلاً منه ميدان موضوعه، يحلل ويفسر ويقدر وينير السبيل إلى ما فيه من جمال خفي، أو قبح غير جلي، فنتعلم كيف نقرأ بِيَقَظَةٍ، وكيف نفهم بتمعن، وفضلاً عن هذا يحفزنا إلى التأمل المثمر،بعقل فطن وحسن مرهف، فنكتسب عمق النظرة، وحسن الفهم، وسمة القدرة على التمتع والإستفادة والإلمام بما في الأعمال من مظاهر القبح أو الجمال، وبما فيها من خصائص تعبيرية وشعورية. وحينئذ تنمو بيننا وبين المنقود أواصر المعرفة الوثيقة، فتغرينا بالسير فيه والمعايشة له، وقد نشارك الناقد في ما لا نستطيع إدراكه بأنفسنا، ومن هذا الطريق نستطيع أن نقف على ما يكمن في الروائع الأدبية من صفات القوة والجمال، وما يكمن في غيرها من سمات الضعف والقبح. ومن ها تبدو اهمية النقد ومكانته الوجيهة لا في الأدب والفن والعلم، وإنما في الحياة ككل، ويكشف عن الخطأ، وبالتالي فهو يدفع إلى التقدم ما دام بَنّاءَ، وينير السبل التي تفضي بنا إلى معرفة ما في الأشياء من قيم ظاهرة زكامنة، وما يمكن به تقديرها تقديراً حقيقاً لها. كذلك النقد الأدبي يقدر فنيا العمل الأدبي ويبين قيمته الموضوعية، وطبيعته، ومكانه من الأدب، ومقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته خاصة وعالمه عامة، أو أنه لم يضف شيئاً، هذا فضلاً عن بيان مدى تأثره بالبيئة وتأثيره فيها، أي ما أذه منها وما أعطى لها، ومعرفة الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحب العمل، والعوامل النفسية التي كانت سبباً لإنشائه، وبهذه المواجهة نقف على فهم طبيعة العمل الأدبي وعناصره

وأسباب قوته أو ضعفه، وخصائصه الفنية وقيمه ومدى انطباقها على الأصول الفنية للفن الأدبي الذي تنتمي إليه، وقد يتسع هذا التقدير الفني للعمل الأدبي وصاحبه، فيشمل أموراً لا قبل للمنهج الفني بها، فيتدخل المنهج التاريخي ليحسم الموقف في تعليل الأدب وتفسير ظواهره وخواصه؛ لأنه يتأثر بالحوادث التاريخية ويؤثر فيها، مباشرة أو غير مباشرة، وما أحوج النقد إلى هذا المنهج في كثير من موضوعات الأدب وأطواره واتجاهاته العامة التي تكون انعكاساً لما أحاط بها من أحوال البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية؛ لأن أوضاعها المتطورة لها دور فعال في إحداث تغيير أو تعديل في كثير من المجالات، ومنها فنون الأدب، كأن يظهر فن ويختفي آخر، أو ينمو فن ويكتب له الذيوع، ويذبل آخر ولينكمش ويكتب له الأفول.

وهنا فلا مناص من النقد التاريخي الذي نتعرف من خلاله على مختلف الظروف والملابسات، أو الظواهر والأحداث التي أحاطت بأصحاب الأعمال الأدبية.

وإذا كنا نستفيد من النقد الفني معرفة القسم الشعرية والتعبيرية الكامنة في العمل الأدبي، فإن النقد التاريخي يفيدنا من نواح خارجية عن العمل الأدبي، كمدى تأثره بالبيئة وتأثيره فيها، والآراء التي أبديت فيه أو في منشئه، والأطوار التي مر بها الفن الذي ينتمي إليه، وهكذا يكون هذا النقد مسعفاً للنقد الفني في بعض الحالات، لدرجة أنهما قد يتداخلان، ونحن في كليهما لا نعدم الفائدة، كما لا نعدم في الأول النزعة النفسية في الفهم والنقد، وقد تمثل هذا في ملاحظات نفسية عاصرت النقد العربي منذ نشأته وواكبته في تطوره، ومن مظاهر ذلك ما جاء من آراء في بلاغة الكلام والمتكلم، وما جاء خلال أبوابها، وما ذكروه عن أثر الأمزجة في صوغ العبارات، كبناء الكلام عند الأعرابي، وبنائه عند المُوَلِّدِينَ. ومن هذا القبيل قصة خلف عندما أنشده بشار قصيدته التي مطلعها: "البحر المديد".

بَكِّـــرا صـــاحبيَّ قبـــل الهَجِـــيرِ إن ذاك النجـــاح في التَّبْكِـــيرِ[1]

ومن ذلك أيضاً الحديث عن بواعث الشعر عند الحطيئة[2] وأبي يعقوب الخريمـي[3] وأرطـأه بن سهية[4]، والفرزدق[5] ونصيب[6]، ودعبل[7]، وابن قتيبة[8]. وغيرهم.

وللنقد - فضل عن كل هذا- أنواع أخرى تشهد على أهميته في الدراسة، بل تشهد على أنـه من أهم الدراسات وألزمها لتذوق الأدب وتاريخه وتمييزه وشرح أسباب جماله وقوته ورسـم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء.

ومن ثم فهو يعلمنا أن نقرأ ونفهم بيقظة وتمعن، ويحفزنا إلى التأمل العميـق، بعقـل فطـن وحسن دقيق، فنكتسب - من جراء ذلك- بعد النظرة وحسن القدرة على الإستفادة والتمتع والإلمام بها في الأعمال من مظاهر قبح أو جمال.

وكلما طـال تمرسـنا واسـتمرت مخالطتنـا لـه، كـسنا أبـصر بـأمر المنقـود، وأدرك الفـرق بـين النصوص، سواء من حيث الجودة والقوة، أو من حيث الرداءة والضعف.

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 190/3.

(2) الشعر والشعراء: 23/1.

(3) نفسه: 24/1.

(4) نفسه: 1-24،427. الموشح:137. الأغاني (دار الكتب): 13/13. العمدة(1963م): 378/1.

(5) نور القبس: 37. ونسب مثل ذلك إلى كثيراً ونصيب. العمدة (1963): 95/1.

(6) الأغاني (دار الكتب): 366/1.

(7) العمدة (دار المعرفة): 249/1 (با حد الشعر وبنيته).

(8) الشعر والشعراء: 25/1-26.

وعلى هذا فالنقد علم؛ لأنه يتأخر عن الفن؛ لأنه يعتمد عليـه في وجـوده، وفي كـلا الحـالتين فهو مصباح نعتدي به في إنشاء الأدب الرفيع، ففي مجال الشعر نعرف كيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وفي مجال النثر نعرف كيف تنشأ الخطبـة أو الرسـالة أو المقالـة إنـشاء بليغـاً. بـل أن قـلإن النقد شمل الهداية إلى صناعة الأدب وفنونه المختلفة، فضلاً عن تحليل عناصره وعرفة الوجوه التـي يفضل بها قولاً على قول، أي أنه يجعلنا نبـصر مكـان الحـس أو القـبح في الكـلام، أو مكـان الروعـة والرداءة، أو القوة والضعف، وبهذا فهو يحملنا على تذوق الأدب وتذوق الروعة والبهجة فيـه، مـما جعل لعلم البيان نصيباً موفوراً من النقد؛ لأنه أمس بطرق الإبانة والإفصاح؛ ولأنه يخوض في تحليل فنون القول ومعرفة ضروبه ومناحيه وضروب الحسن فيه؛ ولأنه مظهر للنشاط الفكري، فيه تجليل ومعايشة للأعمال الأدبية، وفيه معالجة لمختلف قضاياها الفنية والموضوعية، وتقديرلناحيتها الفنيـة وبيان لقيمتها على أساس منهجي، عماده الذوق والميل والإستجابة والتفاعـل القـائم عـلى التـأثيرات الذاتية والأصول الفنية والمقاييس العامة والخاصة التي تسفرعن تعيين مكانة المنقود في عـالم الأدب المنتمي إليه، ومقدار ما أتى به مـن جديـد، ومـدى تـأثره ببيئتـه أخـذاً وعطـاء، وخـصائص صـاحبة الشعورية والتعبيرية، والعوامل التي كنت وراءه، وقد يشترك في ذلك أكثر من مـنهج، وهـذا حـسب ما تقتضيه الضرورة أو أجواء النص المنقود، لكتون الأحكام متكاملة وذات قيمة كبيرة، وبذلك يكون النقد على أتم صورة وأشملها.

ولهذا كان اختيارنا له موضعاً لهذه الأطروحة؛ فهو فن يستحوذ بالدربة والحدس، وهو علـم يتمكن منه بالثقافة والتحصيل المستمر، وهو فـوق كـل هـذا لازم لدراسـة الأدب وتذوقـه ومعرفـة خواص النصوص الممتازة التي جعلتها قادرة على التأثير والخلود، ومن ذلك التفكير الصحيح، والتأثير القوي، والتصوير الجميل، والشعور الصادق، والتعبير الحسن.

وقد حصرنا دراسته في القرنين الثاني والثالث للهجرة؛ لأنهما يمثلان التطور الواضح الواسع الباهر للأدب العربي، في شعره ونثره، وفي تركيبه ونسيجه، وفي نهضته التي انصهرت فيه مختلف الثقافات والمعارف التي غمرت الحياة، وغذت العقل العربي غذاءه الكافي الذي نماه فنما معه الفن الأدبي الذي حقق لصناعة الأدب الإزدهار الذي بلغ شأواً بعيدا، كانت له آثار في نشأة الآراء النقدية التي وجدت ما يبث في أوثالها النشاط المطرد؛ لأن أصحابها علماء وأدباء محترفون، قد وقفوا على أسرار اللغة وضروب الجمال الفني والصياغة الآسرة، سواء في الألفاظ او في المعاني التي أخذت طرقاً عدة ومتشعبة نتيجة التطور العقلي الذي أصاب الآراء بالبسط والتفصيل المتنوع، حتى بلغت معه الصناعة الأدبية مبلغاً مرموقاً من الإتقان، ترعرع ونما في كنف البلاغة والبيان، فانتفى فيه الساقط السوقي، والمتوعر الوحشي، وانفسح للغة الرشيقة، ذات الألفاظ الأنيقة، وللمكسو بأحلى كسا، فيه وشي وانسجام، وفيه موازنة بين الأنعام، وفيه إثارة للجمال، حتى خرجت بعض الصِّيَغ من أسلوب الإزدواج إلى أسلوب التنسيق بسبب الإنغماس في الترف الواسع المفضي، إلى أسلوب التصنيع القائم على السجع والبديع، حتى كان عامة الكتاب "لا يقفون إلا على الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مذاقن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني[1]".

وقد كان هذا من آثار البحث الواسع في بلاغة الكلام، أو في ما تقوم عليه البراعة في القول والكتابة التي عرفت - خلال القرن الثاني والثالث نشاطاً حثيثاً،

(1) البيان والتبيين: 34/4.

مهد السبيل إلى أرفع مناصب الدولة، وخلق التنافس في إظهار المهارة في صناعة الشعر والكتابة, فعرف الشعر إزدهاراً رائعاً في الشكل والمضمون، وعرفت الكتابة مثل ذلك وكان الفضل في كل ذلك يعود إلى الشخصيات العلمية والأدبية التي ساهمت في إثراء تلك الحقبة الزمنية بآراء وملاحظات في بلاغة الصناعتين،مع الإبانة عن علومها وحدودها التي شغلت الناس في بيئة المعتزلة الذين نهضوا بالبحث في عناصرها ومقوماتها وعلاقتها باللغة والبيان والخطابة والصناعة الأدبية، ونفذوا من خلال ذلك إلى تسجيل الآراء الأصيلة فيها والمترجمة، وقد تمحض ذلك عن مصنفات منها "البلاغة" للحراني و"البلاغة" للمروزي و "البلاغة" للمبرد، كما تَمَخَّضَ عن آراء نقدية وجدت تطبيقها عند طلاب الأدب، حتى ثبت النثر للشعر في التعبير عن مختلف المضامين، بل لقد أظهر في ذلك طواعية، قد لا تتاح حتى لكبار الشعراء.

وهذا وغيره يدل على أن العصر الذي تحدد به موضوع هذا البحث يعتبر بحق أهم العصور الأدبية في تاريخ الأمة الإسلامية، فهو خصب بالتحولات التي كونتها روافد الإرهاصات السابقة، من اضطرابات واسعة، ساهمت في إضرام فتيلها رياح الفتن والعصبية، وحبك خيوط الإنقلاب، وخلق اتجاهات وميول في الأوساط العامة والخاصة والأدبية. ومن سلسلة من التحولات الاجتماعية، بفعل امتزاج الحضارات، واختلاط الأجناس، واتساع مظاهر التأثر والتأثير بين المسلمين من العرب وغير العرب، وبخاصة الفرس الذين كان لهم الأثر الكبير في الناس،

حتى انتشرت تقاليدهم في العالم الإسلامي، في مختلف المجالات، ومن ذلك مجال الأزياء[1] والطعام[2] والآداب[3] والعمران[4] واللهو والمجون[5].

هذا فضلاً عن ظهور نزعات وظواهر واضحة، كالشعوبية والزندقة، حتى وصل الحد بأصحابهما إلى تأليف الكتب في ما يخدم أغراضهم. وقد أثرتا في الأدب أثراً بعيداً نستجليه من النقد التاريخي الصحيح، ونجم عنهما أيضاً رد فعل يتمثل في جانب منه في تيار الزهد والنقد العام.

وإلى جانب كل هذا وغيره شهد هذان القرنان حركة إزدهار حضاري، في العقل والفن والعلم والثقافة بصورة عامة. فمنذ مطلع القرن الثاني كانت النهضة العليمة والأدبية على قدم وساق، فقد تفتحت أزاهير النشاط في شتى المجالات، وكانت إرهاصاته منذ أوائل القرن الثاني، وكلما تقدمنا في هذا القرن اتسع نطاق هذا النشاط، وبدا نضج هذه النهضة أكثر اتضاحاً في تاريخ الثقافة العربية، فمصادر النقل والترجمة تتعدد شيئاً فشيئاً، وحركة التأليف تمتد بقوة إلى مختلف الموضوعات العلمِيّة والدينية واللغوية والأدبية والتاريخية وغيرها. وفي كل ميدان أئمة وأعلام، كأنهم قواد فرق وكتائب، لكل منها ناحية، ولكل منها حافز السبق والإنتشار، ولكل منها وطر يكمن في تحقيق الإزدهار العلمي والأدبي، وقد كان وراءه تشجيع السادة وذوي الجاه، ومن ذلك الإكثار من الصلات وعقد مجالس المناظرات ورصد المكافآت، وكان وراءه أيضاً انتشار الوراقة والوراقين وتعدد أصحاب الفرق، وألوان الثقافة ودور حلقاتها، مما أدى إلى خلق جو ثقافي لم يسبق له مثيل، بسبب تعدد الثقافات، واحتكاك العقليات، واختلاط الأجناس، وتفاعل الأذواق، وتباين

(1-5) راجع في كل ذلك الموشي، اعتماداً على ما جاء في الفهرس. وانظر البيان والتبيين: 114/3. والعالم الإسلامي في العصر العباسي، لحسن أحمد محمود: 234. ومروج الذهب (دار الرجاء): 244/4. والعصر العباسي الأول لشوقي ضيف: 52-55.

الإتجاهات. فكانت من جراء ذلك ألفاظ ومصطلحات، وآراؤ ومعتقدات، وأزواد المعرفـة والثقافـة - في كل مكان- ملقاة بأمصار العراق. وكل هذا يدل عـلى تغلغلهـما في مختلـف الأوسـاط، وكـل هـذا يدل على أن عصر هذه المدونة هو عصر الأحداث والتطورات، والنظم والتقاليد، والحـضارة والـثراء، والتأنق والترف، والـلـهو والمجون، والرقيق والجواري والغناء، والشعوبية والزندقة والزهد، والإمتـزاج الجنسي والثقفي، والنشاط العلمي والدبي، ولا نبالغ إذا قلنا إنـه عـصر الإزدهـار الـذهبي في تـاريخ الأدب العربي.

ولهذا كان الأختيار لدراسة النقـد الأدبي في هـذه المـدة الزمنيـة مـن القـرن الثـاني والثالـث؛ لأهمية ما صدر عن أعلامهما من نقد نظري وتطبيقي، ويكشف عـن مكانـة هـذا الفـن والعلـم في نفوس هؤلاء، كما يكشف عن دور التقويم والتوجيه اللذين نهض بهما، ولا سـيما في مجـال الـشعر؛ لأنه ترعرع ونما في كنفه؛ ولأن أكثر بحوثه قد ظلت فيه، وقد دلت على ان العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة، تشهد على ذلك نظراتهم في أدبهم وفي شعرائهم وكتابهم وفي الخلق الفني.

ومن هنا كانت لرغبة ملحة في تأليف هـذه **المدونـة النقديـة**، لتجمـع شـمله وتلـم أطرافـه وتسبرأ غواره وتكشف اتجاهاته وتسير به في خطة ومـنهج سـليم يوضـح الخفـي ويفـصل الظـاهر، ويطلعنا على موضوعات متعلقة بالشاعر والشعر والناقد وضروب النقد، فضلاً عـن قـضايا كـاللفظ والمعنى والشاعرية والقديم والجديد، وغير هذا من القـضايا التـي فتحـت بـاب التـشريع لمقـاييس الجودة والرداءة في الشعر والنثر.

ولقد كانت الرؤية –في باديء الأمر- تجاه أجـواء هـذه المدونـة النقديـة عاتمـة إلى حـد مـا، بسبب ما أملكه فيها من مصادر ومراجـع، الأمـر الـذي جعـل الخطـوات الأولى لـسير البحـث تكـاد تختفي.

من الأمانة والصدق أن نقول أن إسهامات الباحثين في هذا المجال قد أضاءت جوانب عدة من أبواب وفصول هذه المدونة النقدية التي انفردت ببحث النقد الأدبي -نظرياً وتطبيقياً- في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ولذا فمن الاعتراف بالفضل لذويه أن تخص بعض مصنفاتهم النقدية بالتعريف بغرض إظهار جوانب مما كتب في هذا الباب، وحسبنا من كل كتاب الاقتصار علي ما يخدم الوطر المنشود، ومن ثم فإن التعريف قد يطول أو يقصر بحسب المضمون، وهذا ما نستبينه على النحو التالي:

أولاً- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري:

للمرحوم: الأستاذ طه أحمد إبراهيم.

يتضمن هذا الكتاب سبعة أبواب، خمسة منها لها صلة بموضوع بحثنا، وهي:

1. أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي.
2. محمد بن سلام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء.
3. الخصومة بين القدماء والمحدثين.
4. النقد في القرن الثالث.

أما ما تبقى فيتعلق أولها في العصر الجاهلي، وثانيها بالنقد عند الأدباء في صدر الإسلام، وآخرها منوط في القرن الرابع.

والكتاب على هذا النحو من النظام والموضوع التام ينطوي على بحث مثمر في نقد الأدب وتقديره، وذوق أدبي دقيق يوحي بصدق الحسن وصفاء الشعور، مما أدى به إلى الاحتياط في الأحكام، وقد يطول بنا المقام لو تعرضنا إلى الإبانة عن مضامين هذه الأبواب وقضاياها، لهذا نقف عند ذكر تلك العناوين.

ثانياً- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري:

للدكتور: محمد زغلول سلام.

في هذ الكتاب نقف على دراسات تتعلق بما يلي:

1. النقد، مفهومه، المؤثرات فيه، قضاياه، نقد الشعر في القرن الثالث.
2. الناقد.
3. الشعر، ماهُيتهُ، آراء النقاد فيه، مقاييسه، لغته، نقده في القرن الثالث.
4. البلاغة العربية، مفهومها، مصطلحاتها، تطورها.
5. الذوق والطبع والصنعة.
6. التعريف بأربعة مصادر في النقد، وهي: طبقات فحول الشعراء، والشعر والشعراء، وقواعد الشعر لثعلب، والبديع لابن المعتز.

ثالثاً- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث:

للدكتور: بدوي طبانة.

ينطوي على دراسة لفن النقد الأدبي العربي، وذلك من خلال البحث عن نشأته وصوره ونظرياته وخطوات تقدمه في نحو أربعة قرون، عنى فيها بِتَتَبُّع النشاط النقدي وإحصاء مذاهبه وأعلامه ودراسة آثارهم، وقد تقاسمت مادة كل ذلك خمسة فصول استهلت بتمهيد في الدراسات الأدبية وختمت بخلاصة تضمنت حياة النقد في القرن الثالث وأثر النشاط النقدي في المائة الثالثة في نقاد القرن الرابع وما بعده وفي علماء البلاغة.

رابعاً- أسس النقد الأدبي عند العرب:

للدكتور: أحمد بدوي.

كتاب ضخم ينيف عن ستمائة صفحة، عرض فيه المؤلف لنظرات النقاد والكتاب والشعراء والرواة واللغويين والبلاغيين والخطباء العرب في عصور مختلفة، وقد تقاسمت مادة الكتاب أبواب وفصول، نقف فيها على مواضيع عديدة في الشعر والنثر والأدب والنقد والبلاغة وكتب النقد العربي المسجلة للأمور التاريخية، كوضع الشعراء في طبقات والموازنة بينهم. هذا فضلاً عن موضوعات أخرى تتعلق بالخلق الفني أو طريقة إنشاء القصيدة، وتعريف الشعر وفنونه والمؤثرات فيه وتحقيقه وأسباب انتحاله وقضية اللفظ والمعنى وثقافة الناقد الأدبي في القديم، وغير ذلك مما أخضعه إلى التفريع والتقسيم، وفي أثناء كل ذلك تصادفنا مقاييس في نقد المعنى والأسلوب والعاطفة والخيال، فضلاً عن نماذج من نقد العرب للشعر والنثر والخطابة وشواهد عديدة معتمدة في هذه المادة الضخمة الدالة على طاقة كبيرة مبذولة وتكشف عما وصل إليه العرب في النقد الأدبي من نظرات.

خامسا- أصول النقد الأدبي:

لأحمد الشايب.

قام هذا الكتاب على أبواب وفصول، ابتدأت بخلاصة تاريخية للنقد اليوناني والعربي، وانتهت بخاتمة في مقاييس في النقد العربي القديم، وبينهما موضوعات منها ما أنيط بالتعريف بالنقد والذوق الأدبي: أقسامه وعناصره والعوامل المؤثؤة فيه، ومنها ما تعلق بالناقد وضرورة النقد، والنقد وضرورته وأقسامه ودرجاته وصلته بالأدب، وهل هو علم أم فن، ومنها ما تضمن وظيفة النقد الأدبي وبعض مقاييسه، وأساسا السرقات الأدبية ونواحيها ومواطنها وتاريخها وكتابها وقانونها، وقد خرج من كل هذا إلى القول في الشعر: مفهومه، أقسامه، أوزانه وقوافيه، جاءت في ثلاثة فصول انعقد عليها الباب السادس وهو الأخير.

سادساً- النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف:

للدكتور: داود سلوم.

في هذا الكتاب بابان، قام الأول على ثلاثة فصول والثاني على فصلين، وقد تضمن الأول مواضيع في نشأة النقد وتاريخه وتصنيفه ونماذجه في القرن الأول في الحجاز منذ عهد الرسول (ﷺ) وإلى عهد الأمويين، وأجمل التيارات النقدية في الحجاز في نقد الصورة الشعرية والأغراض والسلوك والأخلاق والصورة الغربية والمبالغة، فضلاً عن النقد الفقهي. ثم تناول النقد الرسمي والفني في دمشق ثم في العراق، وقسم ما ظهر منه خلال النصف الأول وأوائل القرن الثاني إلى نقد لغوي ونحوي وتاريخي ونطقي، فضلاً عن نقد الصورة. وخص الملاحظات النقدية في القرنين الثاني والثالث بحديث شمل القديم والحديث والسرقات الشعرية والمعنى الجاد والتافه، وفائدة الشعر وأغراضه ومضمونه، والصور الشعرية واللغة والأسلوب والنقد البلاغي والنحوي والعروضي والعلمي والمنطقي والرسمي والديني والأخلاقي. ثم تحدث عن أثر الشعراء في النقد من خلال نقد الشعراء الأمويين والعباسيين، ومن هذا خرج إلى نتائج عصر الإستقراء.

وأفرد بعد هذا الباب الثاني بالحديث عن عصر التأليف، فتحدث عن آثار النقد العربي الأدبي وتاريخ الأدب، والآثار البلاغية التي أنهي الكتاب بها.

وبعد، فتلك نماذج من المراجع النقدية الحديثة تكشف عن اوجه النشاط الفكري في مجال النقد، وحرصا على الإبانة عن الجهود المتواصلة في إثرائه، نختزل عملية عرض مراجع النقد مخافة الإطالة، وذلك بالوقوف عند العناوين التالية المتعلقة بتاريخ ونظريات النقد العربي القديم:

1. أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، للدكتور: بدوي طبانه.

2. إتجاهات النقد خلال القرن السادس والسابع الهجريين (رسالة دكتوراه) لمحمد عبد المطلب مصطفى).
3. أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري، للدكتور: محمد زغلول سلام.
4. الأسس الجمالية في النقد العربي، للدكتور: عزالدين إسماعيل.
5. تاريخ القصة والأدب في الأدب العربي، للسباعي بيومي.
6. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لأحمد أحمد بدوي.
7. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، للدكتور: إحسان عباس.
8. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، لمحمد رضوان الداية.
9. تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر، للدكتور: محمد زغلول سلام.
10. التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، (أطروحة دكتوراه، للأستاذ حمادي صمود).
11. ثقافة الناقد الأدبي، للدكتور محمد النويهي.
12. الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، للدكتور محمد الربداوي.
13. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، للدكتور بشير خلدون.
14. الشعراء نقادا، للدكتور: عبد الجبار المطلبي.
15. ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد، للدكتور: محمد زغلول سلام.
16. عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده، للدكتور: أحمد مطلوب.
17. في الأدب والنقد، للدكتور: محمد مندور.

18. في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي، للدكتور: طه الحاجري.

19. في النقد الأدبي، للدكتور: شوقي ضيف.

20. في النقد الأدبي، للدكتور: عبد العزيز عتيق.

21. في النقد التطبيقي والمقارن، للدكتور: محمد عنيمي هلال.

22. القاضي الجرجاني، للدكتور: أحمد أحمد بدوي.

23. القاضي الجرجاني: الأديب الناقد، للدكتور: محمد السمرة.

24. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، للدكتور: بدوي طبانة.

25. قضايا الشعر في النقد العربي، للدكتور: إبراهيم عبد الرحمن.

26. قضايا النقد الأدبي بين القديم، للدكتور: محمد ظكي العشماوي.

27. مذاهب النقد وقضاياه، للدكتور عبدالرحمن عثمان.

28. مشكلة السرقات في فهم النقد العربي، لمحم مصطفى هدارة.

29. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، للدكتور: جابر عصفور.

30. المعقول واللامعقول في تراثنا النقدي، للدكتور: زكي نجيب محمود.

31. من قضايا التراث العربي: ج1، النقد والناقد، للدكتور فتحي أحمد عامر.

32. ==============: ج2، الشعر والشاعر،============.

33. موتقف في الأدب والنقد، للدكتور عبد الجبار يوسف المطلبي.

34. نصوص النقد العربي، للدكتور محمد الربيعي.

35. نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، جمع وترتيب وتقديم: الدكتور: جميل سعيد، والدكتور: داود سلوم.

36. نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، لمحي الدين صبحي.
37. نظرية عبد القاهر في النظم، للدكتور: درويش الجندي.
38. نظرية المعنى في النقد العربي، للدكتور مصطفى ناصف.
39. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، لمحي الدين صبحي.
40. النقد الأدبي، للأستاذ أحمد أمين.
41. النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، للسيد قطب.
42. النقد الأدبي، بين القدامى والمحدثين: مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، للدكتور: العربي حسن درويش.
43. النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي، للدكتور ناصر الحاني.
44. نقد الشعر في الأدب العربي، لنسيب عازار.
45. النقد العربي في كتاب الأغاني (رسالة ماجستير) للدكتور شوقي ضيف.
46. النقد عند اللغويين في القرن الثاني (رسالة ماجستير)، لسنية أحمد محمد.
47. النقد المنهجي عند الجاحظ، للدكتور داود سلوم.
48. النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور.

هذه النماذج من المؤلفات النقدية تدل على اتساع البحث النقدي وتعمقه، كما تدل على تنامي الرؤية النقدية وتظافر الجهود على إثراء آفاق النقد، ولم تكن بمعزل عن مصادر أساسية تعد بحق منهلاً غزيراً لآراء مقاييس نقدية، وفي طليعة تلك المصادر نذكر:

أولاً- مصادر النقد النقدية:

1. فحول الشعراء، للأصمعي (ت216هـ/831م).

2. طبقات فحول الشعراء لابن سلام (ت232هـ/846م).
3. الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت276هـ/888م).
4. طبقات الشعراء، لابن المعتز (ت296هـ/908م).
5. رسالة في التنبيه على محاسن شعر أبي تمام ومساويه، لابن المعتز.

ثانياً- مصادر النقد البلاغية:

1. صحيفة بشر بن المعتمر (ت210هـ/825م).
2. الرسالة العذراء، لإبراهيم بن المدبر (270هـ/883م).
3. رسالو المبرد في البلاغة، (ت285هـ/898م).
4. قواعد الشعر لثعلب (ت291هـ/903م).
5. البديع، لابن المعتز.

ثالثاً- مصادر النقد الأدبية:

1. البيان والتبيين، للجاحظ ت(255هـ/868م).
2. الحيوان، للجاحظ.
3. الكامل في اللغة والأدب، للمبرد.

وهناك مصادر أخرى بعضها سلم من الضياع، والبعض الآخر عبثت به يد الأقدار، وهي تندرج في أربعة أصناف.

أولاً- مصادر النقد الأدبي وتاريخ الأدب، وتتعلق بمحورين، هما:

1. الشعر، من حيث مجموعاته وشروحه، كالمفضليات والأصمعيات ونقائض جرير والفرزدق، ونوادر أبي زيد، وجمهرة أشعار العرب، وأشعار الهذليين.

ومن حيث معانيه، كمعاني الشعر، لكل من الأصمعي والأشنانداني (ت257هـ) وابن قتيبة

ومن حيث نقده، كنقد الشعر لدعبل، وسرقات الشعراء لابن المعتز.

2. الشعراء، من حيث فحولتهم وطبقاتهم، كالشعراء المحدثين لدعبل، والبارع في أخبار الشعراء المولدين لهارون بن علي بن يحيى المنجم، (ت288هـ/900م)، وطبقات الشعراء للجاحظ.

ثانياً- مصادر في البلاغة، وتتعلق بجانبين، هما:

1. التعريف بها، من حيث التفسير والتقسيم، كتعريف العتابي (ت208هـ/823م)، وابن المقفع (130هـ/727م) وتقسم الكندي (ت160هـ/776م).
2. الآراء والبحوث والدراسات الموجزة حولها، كإعجاز القرآن لأبي عبيدة، (ت210هـ/825م)، والفصاحة للدينوري (ت280هـ/892م).

ثالثاً- مصادر في فنون الشعر والنثر، كصناعة الكلام للجاحظ، والكامل للمبرد.

رابعاً- مصادر في النثر، كأدب الكاتب لابن قتيبة.

ويمكننا أن نلخص من خلال هذه الأصول إلى تصنيفها على النحو التالي:

1. كتب إعجاز القرآن.
2. === النقد.
3. === البلاغة.
4. كتب الموسوعات الأدبية واللغوية.
5. المختارات الشعرية.

وبعد، فإن بعض هذه المصادر وبعض تلك المراجع كانت بمثابة الأمهات الغاذية لهذا المدونة النقدية، فلطالما كانت معينا لا ينضب، وجذوة لا تخبو، مما جعلنا نشعب القول في مناخ شتى من النقد الأدبي في القرنين الثاني والثالث للـهجرة، محاولين كشف جواهره، درساً وتمحيصاً، وشرحاً وتفصيلاً، واستنباطاً وتحديداً للملامح المتشعبة، وإبرازاً للقمسات المشرقة، وإشفاع ذلك بإثبات النصوص النقدية التي لا بد منها لرسم صورة مجلوة للآراء والروايات حتى يتمكن القارئ الكريم من تكوين الفكرة التي يطمئن إليها عقله ويرتضيها ضميره، فينظر بعين الطائر إلى شتى النواحي التي لا يسمح المقام برصدها أو الخوض في استفتائها واستنطاقها، وما ذاك إلا لأن الجهات لا تستحق كلها الفحص ولا كلها تقتضي تشعيب الدرس، ولا سيما حين تتسع الأطراف لاحتضان مادة نظرية وعملية ضخمة، ولا مندوحة فيها من كد الذهن وشحذ العزم وجمع ما أمكن مما أنتج في محراب النقد.

وقد كان هذا كفيلاً بتضييق وقت الفراغ، بل كان كفيلاً بتضعيف الجهود في طريق شاق من الكشف الطويل، لجمع الشمل ولم الأطراف وسبر الأغوار، وقد كان ما كان من عناء البحث والتنقيب، والجمع والتبويب، والتقليب والترجيح، والاستقراء والإستيفاء، والاستنطاق والإستشفاف، وكان ما كان من الحماس والإندفاع في التحري والتحقيق، وكان ما كان من التأمل والتأميل، ومكابدة الصبر الطويل، لضبط المادة أحسن ضبط، وبسطها أجود بسط، تكون فيه اكثر دلالة وجلاء، لما فيها من غوص ولا إبهام، ومطاولة ولا إحجام، وإيجاز وإطناب، بحسب ما يقتضيه المقام، وفي هذا وذاك ما يهون الطريق، ويقود إلى الغاية في رفق وثبالت، يلمان بجوهر الموضوع إلماماً يأتي بالحل ويستهوي العقل لما فيه من جزيئات وكليات تمثل الريادة والسيادة، وتمثل المنارة التي أضاءت السبيل لمن أرادوا سلك هذا التخصص.

ولا انكر ان الغموض ساورني بادئ ذي بدء، وأن الجادة لم تتجلى إلا بعد القراءة الطويلة للتراث النقدي العربي العريق، ولا أنكر كثرة العودة، إليه تعديل الخطة كلما أتيحت لي الفرصة لرؤيا جديدة تزيد مناحي الموضوع فائدة مستوعبة لطبيعة مشكلاته. ومن ثم لم أكتسب فيه أول الأمر سوى مذكرات خاصة به، فلما كثرت تجلت الفكرة، حتى إذا استوت في مخاضها خرجت إلى الوجود علي الشكل الذي تلاحظه في هذه "المدونة النقدية" الجامعة بين دفتيها ضروباً من النقد النظري والعملي خلال قرنين يمثلان ذروة التطور والإزدهار في تاريخ حيوات العرب والمسلمين.

وتبعاً لطبيعة مضامين هذه المدونة، فقد اخترنا المنهج التاريخي عامة، وهو الآخذ في الحسبان الترتيب التارخي قدر الإمكان، ودراسة الظواهر واستعمال الوثائق، وتحليل المعطيات، وتفسير التطورات، ومعالجة بموضوعية شتى الأحداث، ومناقشة شتى الإفتراضات، ومناقشة تكشف وتستخلص وتبين الغث من السمين.

ومن ثم جاء الجزء الأول من هذه (المدونة النقدية/ منوطاً بالنقد النظري، وقد تقاسمته خمسة أبواب، تضمن أولها التعريف بمفهوم النقد وتاريخه وأنواعه، وذلك من خلال فصلين فتحا باب الدخول إلى دراسة النقد الأدبي، وهذا ما تكفل به الباب الثاني. أما الثالث فأنيط بالشعر وطبقات الشعراء، أبانت مضمونة أربعة فصول، هي على التوالي: منزلة الشاعر، الشعراء: تصنيفهم إلى طبقات، الشاعر بين الطبع والتكلف، الشاعر بين القديم والجديد. ونحن نتبين من خلال كل ذلك ما ينير مجال هذا النقد النظري في بعض جوانبه.

أما الباب الرابع فَخَاصٌ بالشعر، تكَفَّلَتْ عشرة فصول بدراسته كما ورد في نصوص النقدية، ومن ثم كان الحديث عن نشأته وعمره ومنزلته وإلهامه ودواعيه وتأليفه وأقسامه واختياره ونسبته ووضعه وسرقته ومقابلته بالنثر.

وأما الباب الخامس فقد أوضح قضية بين النظرية والتطبيق، وهذا مـن خـلال سـتة فـصول، تضمنت على التوالي: الناقد والنقد، ومنازل البلاغة، والتماس البلاغـة والبيـان، وسـاعة الإبـداع عمـد الأديب، والمطابقة بين اللفظ والمعنى، والمطابقة بين المقال والمقام.

ولا يسعنا بعد هذا إلا أن نقول: إن النقد النظري قد أعرب عن رؤى نقدية معتبرة في تاريخ النقد العربي، بل أنها لتعد مفتاحاً أصيلاً لتراث جسم مَا فَتَأ الدارسون للنقد ينهلون من معينه الذي لا ينضب ولا يغيض. وقد كان لهذا أثره في مـد النقـد التطبيقـي بمعـايير جديـدة مفيـدة في تقـويم الأعمال الأدبية، لهذا بات لزاماً علينا أن نشفع هذا الجزء النَّظَرِيّ مـن النقـد بجـزءٍ ثـانٍ في النقـد العملي، وهو ما تكلفت به خمسة أبواب، وهي عـلى التـوالي: نقـد العلـماء، ونقـد الـشعراء، ونقـد الساسة، ونقد العامة.

وقد جاء الأول في فصلين، عقد أولهـما عـلى نقـد علـماء البـصرة، وثـانيهما عـلى نقـد علـماء الكوفة، أما الباب الثاني فقائم بذاته، بينما تقاسمت الثالث ثلاثة فصول، وهي على النحو التالي: نقد خلفاء من بني أمية، ونقد خلفاء من بني العباس، ونقد وزراء وأمراء وولاة وقادة أمـا البـاب الرابـع ففيه فصلان، أولهما في نقد رجال، وثانيها في نقد نساء.

وجملة القول في هذا النقد العمـلي أن ذهنيـات متنوعـة قـد شـاركت فيـه، وأن المـساهمة متباينة لا بين فئة وأخرى، بل بين نقاد كل فئـة، وللعلـماء القـدح المعـلى في ذلـك، يلـيهم الـشعراء، فالساسة، وقد نجمت عن ذلك ضروب ومعايير تقويمية.

وأيـا كـان فـإن الأهـتمام بهـذا النقـد كـان كبـيراً مـن عـشاق الأدب، وقـد عـاد بالخير الوفير عـلى ضروب النقـد ومعـاييره ومـصطلحاته، مـما دفعنـا إلى إنـشاء الجـزء الثالـث، وهـو في ثلاثـة أبـواب، تـضمن الأول معـايير النقـد وذلـك مـن خـلال أربعـة

فصول في الذوق الفني والبناء والصقل والوعورة والسهولة والجزالة وشدة الأسر والرجز والقصيد والقيم الخلقية.

أما ثانيهما ففي ضروب النقد التي تقاسمها فصلان، الأول في نقد الشكل، والثاني في نقد المضمون.

وأما الباب الثالث فَخَاصٌ بطائفة من مصطلحات النقد الأدبي المنوطة بالشاعر والشعر. وقد جاءت تلك الخاتمة ملمة بالنقاط الأساسية في كل ما تضمنته أجزاء هذه "المدونة النقدية".

أما مصادر البحث ومراجعه، فتتصف بالشموليّة، وقد أوردتها دون التفريق بين المصدر والمرجع، ابتغاء التسهيل، ورتبت أسماء المؤلفين بحسب أحرف الهجاء مع ذكر سنة الوفاة. وفي هذا وما سبق تكمن غاية الجهد ونبل القصد، وقبل وضع القلم من يدي، لا يسعني إلا أن أسجل - بكامل الفخر والاعتزاز- واجب الشكر لذوي الأيادي البيضاء، راجياً من التواب أن يثيبهم الثواب الذي يشبع عاطفة الشكر في الفؤاد.

والحمد لله الملك الديان مفتتح كل نعمة وعاقبة كل خير .

عنابـــة

رابح العوبي

1994-1995م

الباب الأول

التعريف بالنقد الأدبي

الفصل الأول

مفهــوم النقــد وتاريخــه

أولاً- مفهومـــه:

لكلمة النقد مفهومان: لغوي واصطلاحي.

فأما اللغوي فتشترك فيه المعاني التالية:

1. القبض: انتقد الدراهم= قبضها.
2. العطاء: نقدته الدراهم ونقدت له الدراهم= أعطيته إياها.
3. التمييز: نقدت الدراهم وانتقدتها= أخرجت الزيف منها وميزت جيدها من رديئها. ومنه التنقاد، وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها.
4. المناقشة: ناقدته= ناقشته في الأمر. فالمناقدة هي المناقشة، وفيها يتم تجاذب أطراف الموضوع بين المتناقشين أو المتناقدين.
5. النقر: نقد الشيء= نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة. ونقد الطائر الفخ= نقره.
6. الأكل: نقد شيئاً من طعامهم= أكل شيئاً يسيراً على وجه الإنتقاء والإختيار من صنوف الطعام.
7. إختلاس النظر: نقد إليه= اختلس النظر. ونقد بصره إلى الشيء= نظر إليه. ونقد الشيء بعينه= نظر إليه خلسة لئلا يفطن إليه.
8. اللذع: نقدته الحية= لدغته وأصابته وآذاته.
9. العيب والانتقاص: نقدت الناس= عبتهم وجرحتهم.

وهذه المعاني على نوعين:

أ- حقيقة، مثل: نقد الشيء بعينه= أدام النظر إليه بإختلاس لئلا يفطن إليه.

ب- مجازية، مثل: هو من نقادة قومه= من خيارهم.

وقد انتقل معنى (النقد) من فكرة العطاء والتناول والتمييز إلى معنى العيب والمؤاخذة والتخطيء، وبين المعنى الأصلي والمعاني المشتركة قرابة أو مناسبة.

أما المفهوم الإصطلاحي فيدل على فن دراسة وغربلة ما يدونه الناس من أفكار ومشاعر وميل. والغرض هو التقدير الصحيح للأثر المدون، من حيث بيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه، من طريق الشرح والتحليل أو الموازنة والتعليل، ثم التقويم الدقيق والحكم المتعلق بمدى بلوغ هذا الأثر درجة الإجادة والقوة، أو الرداءة والضعف. ومن خلال هذا نتعرف على العناصر المكونة للأثر الأدبي وما فيه من خصائص، أو ما فيه من تقليد أو ابتكار، أي أننا نتعرف إلى كل ما يتعلق بشكله أو مضمونه، بعد الغربلة والتوضيح فالتقويم والتقدير لما في الكلام من عيب أو جمال.

وفي ضوء هذا ينبغي أن يكون النقد الصحيح الحصيف، دون تعصب أو تجريح بغيض، ودون مهاترة أو تشويه جائر؛ لأن الهدف هو إظهار حقيقة الأثر بأمانة وحذق وصدق وذوق، من خلال التجارب الفنية التي زودت الناقد بما يسري على روائع الأدب ماضياً وحاضراً، باتفاق النقدة على شموليته للكثرة الغالبة من الروائع.

وإيضاحاً لكل ما سبق نستخلص ما يلي:

1. النقد الأدبي قراءة ناقدة لنتاج الأدباء وحكم يصدر عليه بغرض التقويم.

2. يحمل النقد طابع التميز والتعليل والتوجيه والتقدير العادل، وهذا هو السليم.
3. مما يتناوله هذا النقد ماهية الأثر وفائدته ودافعه وما يلبي من رغبات...
4. يهدف إلى دراسة الآراء والأفكار والأساليب، أو طريقة التأليف والتفكير والتعبير.
5. هو تقويم لموجود وتوجيه للأمثل.
6. يعلمنا أن نقرأ بفهم، فنندمج في أجواء النص ونحتك بنفسية صاحبه ونستشف الظروف التي أحاطت به وأوحت إليه بالتأليف والإبداع، فنحيا مع كل ذلك.
7. يقوم على أساس الذوق والتجربة والثقافة التي تعين على التقدير والتقرير المحكمين.
8. يستعين في الحكم على الآثار بعلوم إنسانية، كعلم اللغة والنفس والاجتماع وفروع الفلسفة والجمال والتاريخ.
9. صلته - في الحاضر- بعلم النفس وثيقة، لما له من فائدة في استبطان أعمال فنية.
10. يشترط فيه التجرد من الأهواء، ومنها المجاملة والمبالغة والإفراط في المدح والقدح والخنوع لسيطرة المعتقدات ومؤثرات المسائل الخلقية والمناقشات الفلسفية. وفي مقابل هذا ينبغي التحلي بنبل الخلق وسلامة الذوق وتنبه الإحساس ودقة الإدراك ومرونة الذهن وسعة الخيال والقدرة على استكناه الأعماق واستشفاف الدقائق... هذا فضلاً عن دراسة الأعمال المنقودة بمحبة وحماس ونشدان العدل في إصدار الأحكام، بإبراز مقومات العمل من جميع نواحيه.

11. وصفوة الصفوة أن النقد مرآة تعكس مستوى المنشئ والناقد، أو المؤثر والمتأثر.

ثانياً- تاريـــخ النقـــد:

هو قديم العهد، ارتبط بدوافع التفكير والتمييز، استحساناً واستهجاناً، ولذلك نجده في كثير من الظواهر، كالإيثار والتبرم والرضا والسخط والنميمة والحسد والشوق والقلق، وما الإضطرابات الواقعة في الحياة إلا تعبير عن طبيعة النقد العام، من ذلك ثورة البركان وعصف الريح ورفة الأجفان، فهي من قبيل النقد الطبيعي الذي نجده في الحياة وعند الإنسان. ومما يدل على قدمه قوله تعالى في وصف **أيوب** عليه السلام: (**إنا وَجَدنَاهُ صَابِراً نعمَ العَبدُ إنهُ أوابٌ**)[1]

وقال في إسماعيل عليه السلام: (**إنهُ كَانَ صَدِقَ الوَعدِ**)[2]...

ووصف بعض عباده عند سخطه عليه وكراهيته لما كان منه، فقال:

(**هَمازٍ مشاء بِنَمِيمٍ** (11) **مناعٍ للخَيرِ مُعتَدٍ أثِيمٍ** (12) **عُتُلٍ بَعدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ** (13))[3]...

ومن ثم فإن النقد كان مبكراً، مضمراً أو غريزياً في الكائنات الحية، وهو في حياة ذي الإدراك أمر طبيعي، فقد سايره منذ نشأته، وعاصر الأدب منذ طفولته، وخضع كغيره من الفنون إلى سنة التطور، فتدرج على ألسنة الناس حتى صار فناً قائماً بذاته، يستبطن الخفي والظاهر، ويقوم مختلف الظواهر، في أسلوب يستند إلى قيم متنوعة في نقد الغير والنفس على غير ما هو معهود في نقد الحياة لذاتها؛ لأن ما تنقذه هو لضيق بها لا خارج عنها حتى توجه إليه نقدها.

---

(1) ص 44

(2) مريم: 54.

(3) القلم: 11-13.

وبحكم أقدم صوره فإننا نجده أول ما ظهر عند **اليونان** في عصر البطولة والأساطير، أي قبل ميلاد **المسيح** عليه السلام بنحو تسعة (9) قرون، وذلك فيما كان يقوم به الشعراء من تهذيب بغرض التجويد، من حيث اللفظ والصياغة والوزن وسرد القصص. وقد كان يصدر عن النظرة العفوية، ولذا اتسم بالسذاجة وعدم المنهجية. وكان لوجود الفلسفة الجمالية أثر واضح في ارتباطه بها حتى صار فرعاً من فروعها، ولم يستوِ على سوقه ويرتقِ في سلم التعقيد تدريجياً إلا بعد أن حمل معناه الدقيق في عهد أرسطو (384-312) ق.م، لأنه قد أضفى على صوره شكلاً وافياً منحه مفهوماً جديداً منوطاً بتقويم قيمة النص الأدبي تقويماً فنياً، تجد فيه ما يزري ويهجن، وما يقبل ويستحسن. بحيث يتجاوز الناقد فيه درجة الشعور إلى درجة التفكير في الشعور ومعرفة دواعي الرضا والسخط تجاه العمل الأدبي.

وقد مر في أثناء كل ذلك بخمس مراحل، وهي:

1. المرحلة الفطرية أو الساذجة.
2. مرحلة الرواية والإصلاح[1].
3. مرحلة التدوين والتحميض[2].
4. مرحلة الشعر التمثيلي[3].

(1) هي نتيجة لما قام به الرواة من إصلاح أشعار هوميروس (ق9. ق.م) وهيسود (ق8. ق.م). فقد هذبوا الألفاظ والعبارات وأضافوا مقطوعات وملاحظات بيانية حسب ذوقهم.

(2) هي بسبب التحقيق في النصوص التي رويت منذ القرن (6. ق.م).

(3) هي نتيجة المسابقات التي كانت بين الشعراء في مناسبات دينية منذ أواخر القرن (6. ق.م)، حيث كانوا يتقدمون بمسرحياتهم إلى الحكام فيختارون منها ثلاثاً للتمثيل، والفائز بإعجاب الجمهور يحضى بالتصفيق والخائب بالتصفير، ويكرم الأول والثاني، أما الثالث فلا حظ له في جائزة. وقد رقى هذا فن التمثيل وتطورت معه حاسة النقد الذي ساير الموضوعات السياسية والاجتماعية والأدبية والفلسفية التي تناولتها مسرحيات بالنقد والتهكم والكشف عن سياسة الحكام ومشاكل اليونان وما أثير من شك في الدين من قبل الفلاسفة، حتى نشبت بينهم وبين شعراء وأفراد شعب خصومة عنيفة أثرت في نمو لتفكير الفلسفي ووسعت مجال النقد على نحو ما نجد ملهاة الضفادع لأرستوفان (445-389 ق.م) من معالجة لقضية القديم والجديد في الشعر التي احتدم فيها الصراع بين المحافظين والمجددين، أو بين من يراعون الحدود الموضوعة والتقاليد المرسومة في الموضوعات واللغة، ومن يستخدمون في الشعر الموضوعات المعاصرة ولغة الحياة. هكذا صار النقد يهتم بمشاكل الشعر وموضوعاته وأغراضه وأساليبه إلى جانب ما كان يهتم به إصلاح الشعر وتهذيبه في أثناء روايته أو تدوينه.

5. مرحلة النقد الفلسفي[1].

وتعد هذه المرحلة فاتحة النقد المنظم، فقد خرج مما كان يسوده من اضطرابات، وذلك بفضل الآراء التي كان لها الأثر الواضح في نقد **أفلاطون**[2]

(1) اهتم فلاسفة بتفسير الشعر وبحث مضامينه منذ نشوء الفلسف اليونانية، فقد كانوا لا يؤمنون بأفكار ميثولوجية، ولذلك انتقدوا الأشعار المتصفة لها، فضلاً عند دراستهم للشعر القديم والتعليق عليه وشرحه، وللسوفسطائيين بحوث في اللغة وجدل حول معاني الكلمات وقد أفادت النقاد، وفي مقدمتهم أفلاطون (430-347 ق.م). وأرسطو (384-322 ق.م).

(2) أثرت في نقد آراء سقراط (468-399 ق.م). ويتضح ذلك في محاورته كريتون (Criton) وفيدون (Phedon) وتيمه (Timee) والوليمة. وقد تعرض في نقده لقضايا مختلفة منها: مصدر الشعر لدى الشاعر أهو الفن أم الإلهام. وموقف الشاعر والناقد من الأشياء، أي الفرق بين حكمهما على الشيء وحكم العقل والعلم عليه. ويبتدى من خلال آرائه النقدية أن نظرته أخلاقية لا جمالية، ولذا طرد الشعراء من جمهوريته باسم المبادئ العامة النظرية الميتافيزيقية والخلقية والعلمية، وأدخل الغنائيين لتغنيهم بالفضائل وأصحابها، وقد اختلطت -في كلامه- الإدراكات الجمالية بالإدراكات الصوفية وارتبطتا بنظرته في الشعر والنقد، فالشعر في رأيه لا يبعث على المثل الأخلاقية، لأنه يعرض الآلهة في أوضاع تنذر بالشر والهلاك؛ لأنهما محاكاة لمحاكاة، أي صورة لأخرى. ولهذا رتب أجناس الشعر على النحو التالي: الغنائي ثم الملحمي فالمأساوي وأخيراً الملهاة. وقد كان لنزعته الخلقية المباشرة في الدلالات الأدبية أثر في حملته على نزعة الشعراء الخيالية وترجيحه المبادئ العقلية والفلسفية والنظرة الميتافيزيقية في المحاكاة، وبها حمل على الشعر كله؛ لأنه -كما يرى- يصف النقائص، كتصوير شعر المآسي صور الخيرين ينتقلون من السعادة إلى الشقاء على عكس الشريرين، وهذا مخالف لمحاكاة حقيقية.

أما في مجال النثر فتنحصر آراؤه فيما كتبه عن الخطابة ملاحظاً فيها فكرة مطابقتها لمقتضى الحال وملاءمتها للسامعين، أي المطابقة بين موضوعها وطبعائهم، كاستعمال الإيجاز والإطناب لتحقيق التأثير وبلوغ المرام.

و**أرسطو**[1] الذي كان واسع الإطلاع، نفاذ الفكر، غريب الحدس، فذ اليقظة، يبحث وينظم ويدقق على نهج الطبيعيين في الإنتقال من الجزئيات إلى الكليات، وبذلك ساعد القراءة والنقدة على تلمس مزايا ونقائص العمل الأدبي، وفتح لهم ميادين فسيحة، مما جعله الأب الأول للنقد المنظم في الأدب الأوروبي والعربي.

وقد كانت حياة النقد عند الرومان علي ما كانت عليه عند قدماء اليونان؛ لأنهم كانوا عالة على ما كتب هؤلاء، وفي مقدمتهم **أرسطو** الذي أثر فيهم بكتابيه: صنعة الشعر والخطابة. فجاءت نماذجهم على هدي اليونان في تصورهم لمجال النقد والأدب[2]. وربما كان أهم ما أثر عنهم هو كتاب (السمو[3]) **للونجينوس** الذي ضمنه كثيراً من الآراء القيمة في الخطابة، ومن آرائه:

---

(1) تجلت آراؤه النقدية في كتابيه: صنعة الشعر (بويطيقيا) والخطابة (ريطوريقا). وفي الأول عرض لشعر الحماسي والهجائي اللذين مهدا للشعر التمثيلي، وقد كانت المحاكاة والوحدة الفنية والفرق بين الفن والتاريخ أهم ما أثاره في موضوع التراجيديا والكوميديا وشعر الملاحم، وهي لا تزال محل الدرس والشرح والتأليف والتطبيق حتى الآن.

وفي الثاني عرض لوجوه البلاغة في الكلام وعرف الخطابة وأنواعها وقارنها بالمنطق في استخدام البرهنة على النقيضين، وربط بينها وبين الشعر من حيث الإيقاع، وبين اوجه الشبه والخلاف فيما بينهما، وقسمها إلى سياسية وحفلية وقضائية. وكشف عن عواطف المستمعين وصفاتهم وأحوالهم الوجدانية وطبائع الناس وطرق الإقناع والأقيسة المنطقية. وتحدث عن العبارة وخصائصها وتأليف الخطبة وترتيبها، فضلاً عن ضروب البيان وأهميتها في تصوير الفكرة ومطابقة الأسلوب للموضوع. والكتاب يقع في ثلاثة أجزاء.

وفي كل هذا ما يدل على مدى إسهام أرسطو في توطيد الآراء النقدية وتربية الأذواق الفنية وإيجاد التعليلات الفنية، والخروج بالنقد إلى محاولات أكثر جدية، ففتح لمن بعد ميادين النقد بما قدم من آراء تخص الشعر والنثر.

(2) نجد هذا عند كثير من أدبائهم **كشيشرون** الخطيب المشهور، **وكينتليان وهوارس** الذ ي كان حريصاً -في منظومتة التي ألفها في الشعر- على الدعوة إلى التمسك بنماذج اليونان.

(3) عاش في القرن الثاني علي يبدو، وناقش بتوسع الخطابة، ونثر الكثير من المقارنات والآراء المختلفة.

1. اللغة والفكر يطوى كل منهما في صاحبه.
2. الأدب يؤثر في قارئه وسامعه وينقل خلال وسيط الخيال.
3. الموهبة لا تكفي في تكوين الأديب، ولذا ينبغي أن يدرس.

أما حياة النقد العربي فتبدأ منذ العصر الجاهلي، فقد رافق الشعر في شتى المواطن، منها المجالس والأسواق. وكان قوامه الذوق أو الحس ومدى وقع الشعر في النفس. وكان ناشئا يافعا متأثرا بالارتجال، تمليه الفطرة السليمة والدربة والسليقة، فاتسم بالبساطة وسرعة الإثارة وقلة التحليل والتعليل، لقيامه على عامل التأثر والإنفعال، فلا تغلغل ولا جنوح خيال، وإنما تأثر وقتي، قد يتغير إذا تبدلت الأحوال، أو طرأ أمر على البال، كأن يكون ما هو أجود، لقوام هذا النقد على الذوق الفني المحض والتأثر الإنفعالي الخالص، ولذا كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الصرف؛ لأنه ما زال بدائياً، فلا قواعد فنية، ولا ذوق منظم، مما جعله منوطاً غالباً بالجزئيات كاللفظة والعبارة والبيت والمعنى والمفاضلة، فضاق لهذا نطاقه، ولم يَعْدُ ان يكون نقد ألفاظ أو معان، أو حكما على أبيات أو بيت أو مفاضلة بين شاعرين في الغالب.

وقد ساعدت على رُقيّه الأسواق التي كان التحكيم فيها شبيهاً بالتحكيم المسرحي عند اليونان قبل النقد المنهجي الذي أخرج النقد من الأحكام الذوقية الخاطفة إلى نظرات مبررة هادئة، لما فيها من تمعن وتدقيق وبحث وتحليل وتعليل...

وفي كتب التراث العربي صور من هذا النقد الجاهلي الجاري إما على ألسنة الشعراء، كالذي جرى بين **حسان والنابغة والخنساء**، وكالذي قام به الحطيئة من تفضيل بين الشعراء، وكذا تفضيل لبيد **لإمرئ القيس** على سائر الشعراء[1].

---

(1) انظر على التوالي: الشعر والشعراء: 303.373.52/1. الموشح:82.

وإما أن تكون جارية على ألسنة العامة، **كحكومة أم جندب الطائية بين إمرئ القيس وعلقمة**[1]، ورأي **ربيعة بن حذار الأسدي** في شعر **عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر**[2]، وانتقاد **طرفة** -في حداثته- **للمسيب بن علس**[3]، وأهل المدينة **للنابغة**[4].

ومعظم صور هذا النقد تندرج في ضروب النقد المعنوي، وفي الغالب تعتمد على الإحساس والذوق البسيط والإلتزام بالجزئيات الجارية في جمل مركزة لا ترقى إلى نظريات نقدية، بل لا تتجاوز ومضات خاطفة، ولكنها لا تعدم التعبير عن أحكام بالجودة أو الرداءة على ألفاظ وعبارات وأبيات.

وقد ظل شكل هذا النقد ومضمونه في الفترة الأولى للإسلام قائماً، فقد غلب عليه الإيجاز وعدم التعليل والتحليل، لاعتماد النقدة على السليقة والطبع، وإذا وجد تعليل فهو فطري بعيد عن روح العلم وتحليل النصوص بما يجلي خواصها لاتخاذ الذوق معياراً أساسياً في التقويم، ومن ثم لم يسفر عن نظريات في التصور الفني الأدبي وما ينبغي أن يتوفر له من أسباب الجودة، فظل ملحوظات يسيره تعزز أحياناً بشيء موجز من المقاييس النقدية، وبالخصوص في عهد معاوية، لاستقرار الدولة وانتفاع الناس بهدوء الحال بعد تضييق الخناق على الاضطرابات والفتن التي طالما زعزعت الأمن وصرفت الناس عن التحدث في الأدب والأدباء.

وقد كان لعقيدة الإسلام ومعاني القرآن أثر في إيجاد منحى للنقد قوامه طابع ديني نجده في مسلك الرسول (ﷺ) وخلفائه الراشدين وأهل التقوى والورع. وهذا

---

(1) الموشح: 28.
(2) نفسه: 107.
(3) نفسه: 100.
(4) نفسه: 46.

النقد يرتضي كل شعر فيه إشادة بالعقائد والمثل والأخلاق الفاضلة، وفي المقابل يسخط على كل شعر يشجع على إتيان الموبقات وإيثار الملذات والعمل للدنيا على حساب الآخرة. وهذا النقد يتبع الوازع الديني والخلقي، يقوي حسب قوتهما ويضعف تبعاً لضعفهما، ولذا لم يعد في الفن مقياساً صحيحاً.

وإلى جانب هذا نجد مقياس الطبع وذم التكلف في الكلام وإيثار السهولة والطواعية. وفي ذلك توجيه للأدب حتى يساير تيار العصر الجديد ويلائم الإسلام السمح. وجملة القول ما يلي:

في بدايته حاكى النقد الجاهلي من حيث ارتجال الأحكام ونقد المعاني والألفاظ والأسلوب، ثم إنه تأثر بفعل العقيدة الإسلامية ودل على اهتمام النقاد بتذوق الشعر والولع به، وبتحسس جوانب القبح والجمال فيه، حتى صار ظاهرة عامة في الأوساط الأدبية المحبة للغتها والهائمة بشعرها، مما أدى إلى وضوح أسسه الأولى المتمثلة في اللفظ والمعنى والصياغة، كتصحيح الألفاظ والتدقيق في المراد والتحذير من التوعر وذم التكلف وخلو الأبيات من الهوات. ولهذا فقد اتسم بشيء من الدقة والعمق وباتساع الأفق، فشمل عدة ضروب كنقد الصورة الشعرية والأغراض، ونقد الصورة الغريبة والمبالغة، ونقد السلوك الإجتماعي الخاص بشعراء الغزل، ودراسة السرقات الشعرية ودراسة موسعة، وعقد الموازنة بين الشعراء وبين الأبيات، فضلاً عن بدء مبدأ الطبقات في الظهور ونشوء المذهب الأخلاقي والفقهي والعلمي والتأثري والرسمي، ونمو نظرية الوحي الفني ونظرية الوراثة الشعرية، وشيوع النقد اللغوي والنحوي والعروضي.

وهكذا يدل على نشاط نقدي لا يخلو من احكام فنية بالغة الروعة، مسَّتِ الأدب في عناصره الأصلية وتناولت الشكل والمضمون، وتراوحتْ بين المقاييس الأدبية والدينية والخلقية والعلمية، وجاوزت بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين الأحاسيس، وبالتالي أخذت أسس النقد ومبادئه في التمايز، وبعض

خصائص الصياغة في الإتضاح، وتجلت فطنة النقاد إلى خصائص الشعر الجيد، كروعة النظم ودقة الشعور وجودة المعاني ومعرفة الجيد والرديء من عناصر الشعر، وما فيه من وزن وإحساس ومعنى وخيال وصياغة سهلة أو جزلة، وسائغة أو مشوبة، وما فيه من معانٍ صحيحة أو ضعيفة. وقد اعتنى حينئذ النقاد بخصائص كبار الشعراء الإسلاميين وفنونهم ومذاهبهم الأدبية، فنقدوها وتفاوتوا في النظر إليها والحكم عليها، نتيجة للتأثر الوقتي حتى لنجد للناقد الواحد -أحياناً- حكمين متعارضين، وذلك بسبب صدور الحكم عن إنفعال سريع، ولكن هذا لم يحل دون وجود نظرات موسومة بقوة التمحيص والدراية بالشعر الجميل، كالذي نجده في نقد **عمر بن الخطاب** لشعر **زهير**.

وآية هذا أن النقاد أدركوا بعض ما سلكه الشعراء، فوقفوا على مذاهب أدبية ونقدوها ووازنوا بين الشعراء حسب الإشتراك في المذهب النقدي، كالموازنة بين **جرير والفرزدق وكثير ونصيب وعمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات**. ولا غرابة أن يختلفوا في تقدير المذهب الشعري وأن يتفاوتوا في النظر إلى المذاهب الأدبية والحكم عليها، لأن الذكاء والثقافة والممارسة الفنية تختلف درجتها بين النقدة ومن ثم تجلت مقاييس متباينة، كمقياس الدِّين الراضي بالأفكار والإتجاهات الهادفة إلى الإصلاح، ومقياس الطبع وذم التكلف والبعد عن مَظِنَّةِ الإستكراه. وهذا أمر طبيعي في كل مرحلة ممتدة بين النشوء والإرتقاء، ففيها تبرز أمور وتختفي أخرى، أو تتطور على ضوء رؤيا جديدة، كما هي الحال في النظر إلى الشعر -عند البعض- على هدي ما جاء به الإسلام، وكما هي الحال أيضاً فيما أدى إليه البحث في الصياغة والمعاني والخصائص الفنية للشعر، فقد تجلت فيه أمور منوطة بمنحى البحث، دلت على عمق الفهم للأدب، وجليل النقد ونشاطه، وكثير منه الحكم الصادق، لاتصاله بنواحي ثقافة الناقد، وعلى قدر اتساعها وتنوعها تكون الضروب والمعايير التي تطلعنا على آفاق النقد الرحبة المتمثلة في أنواعه التي أسفر

عنها تاريخه عبر العصور الأدبية، ولأهميتها في هذه "المدونة النقدية"، نخصها بـالتعريف في الفـصل التالي، وذلك بالوقوف على كل نوع من أنواع النقد الأدبي التالية:

.1	الذاتي	.2	الموضوعي
.3	الجزئي	.4	الاعتقادي
.5	الفني	.6	النفسي
.7	التاريخي	.8	التكاملي
.9	الاستدلالي	.10	الحكمي
.11	التوضيحي أو التفسيري	.12	النقدي

الفصل الثاني

أنواع النقد الأدبي

هي بحكم الإتجاه عديدة، ونحن نتبين بإيجاز فحوى كل منها فيما يلي:

1. النقــد الذاتــي:

هو شخصي أو تأثري، يصدر عن الذوق الخاص[1] ويعبر عن مفهووم الجمال لدى النقاد، استناداً إلى التجربة الشخصية والإدراك. وقوامة التذوق الفني، وهدفه تقويم حالة تذوقية مر بها الناقد معايشاً أو مكابداً، وهو متأثر بنزعة ترى طريق معالجة النصوص هو التذوق الجمالي المباشر للعمل الفني. وهو لا يخضع لقواعد أو يعترف بقيود، لاعتماده على النشوة الذاتية الذي تملي عليه أحكاماً معبرة عن كنه العمل الأدبي الذي عايشه الناقد، سابراً أغواره، لامساً أطرافه، مازجاً عناصره بإحساسه، حتى لكأنها جزءٌ من طبيعته، وكأن النشوة منحدرة من الأثر ذاته. وفي كل هذا تكمن القيمة الذوقية المنعكسة على سلوك المتذوق نفسه، إيجاباً وسلباً؛ لأنها ذاتية تفسر ميلاً وجدانياً تجاه شيء خاص، ومن ثم يصعب تقويمها بدقة على غرار الموجودات الخاضعة للإدراك العقلي. وهذه القيمة الذوقية محاكاة للنموذج الذي يرتسم في ذهن الناقد، وعلى ضوئه يضفي صفة الجمال أو القبح على الأثر الذي هو محل النقد، ولذا فإن هذا النموذج رافد يستمد منه

(1) راجع ما قال فيه ابن خلدون. المقدمة: 515،157،155. وعبد القهر. دلائل الإعجاز: 255. وأسرار البلاغة: 307. والعقاد. شعراء مصر... 167. وساعات بين الكتب: 42. وانظر ماجاء في حديث د. بدوي طبانة عن ذاتية النقد وموضوعيته، في كتابه: دراسات في نقد الأدب العربي (ط5)، ص32 وما بعدها.

الشيء صفته، وآية هذا أن تذوق الأعمال الأدبية او الفنية عبارة عن تنظيم لإدراكنا لها داخل أطر جمالية موجودة في كياننا النفسي. وعلى هذا فالنقد التأثري يجعل للذوق القدح المعلى في فهم الآثار الأدبية، فهو معينه الذي لا ينضب ما دامت التجربة الفنية تنبض.

1. النقــد الموضوعــــي[1]:

نقد مستقل عن ذوق الناقد، ينظر إلى العمل الأدبي نظرة مجردة من الهوى وآثار التجارب الشخصية، ويحيط بحدود العمل الأدبي، ينظر إليه من داخله ليكتشف به من معنى على حقيقته، فالقيم او الأهداف الخارجية عنه لا وجود لها؛ لإنها مثار خلاف، وإنما الوجود للقيم الداخلية التي بها يكتسب العمل الفني خاصيته وتتحقق للنقد موضوعيته، حتى ولو كانت مخالفة لأحاسيس الناقد واعتقاده.

3.النقــد الجزئــــي:

هو الذي يوجه إهتمامه إلى ألفاظ مفردة أو عيوب عروضية او معانٍ، فيحكم عليها على أساس قواعد مقررة، حسب أصول اللغة والنحو والأسلوب والعروض. وتندرج فيه الموازنة بين لفظين أو معنيين أو تشبيهين أو بيتين، كما يندرج فيه النقد العلمي المتعلق بما يعرضه الأديب من معارف، كصفة السلاح والجيد من الخيل ومواقع النجوم في السماء ومواعيد ظهورها أو إختفائها، وما إلى ذلك...

(1) سمير سرحان. النقدالموضوعي (بإشراف: د.رشاد رشدي)، الفجالة، دار الجيل للطباعة (بدون تاريخ). ودراسات في نقد الأدب العربي لبدوي، ص39-41.

4.النقـــد الإعتقـــادي:

يصدر عن عقائد الناقد وآرائه، فهو مقيد بنزعة خاصة قد تحيد عن تحـري الحقيقـة بفعـل التعصب أو الميول، مما يعرض الأحكام إلى الزيغ والزلل، ولذا بات من الضروري الـتحلي بالإحـساس النقدي الحيادي قدر الإمكان حتى تخرج الأحكام موضوعية.

5.النقـــد الفـــني:

يعالج - في ضوء الأصول والقواعد الفنية الموضوعية- قيم العمل الفني الشعورية والتعبيرية، تفسيراً وتقويماً وإبانة عن خصائص القوة والجمال أو أسـباب الـضعف والقـبح. وهـذا يقتـضي مـن الناقد دراية واسعة بفقه اللغة وقواعد الفن الموضوعة، فضلاً عن الذوق والموهبة الفنيين السليمين، وكذا التجارب الشعورية والقدرة على تطبيـق القواعـد النظريـة والمرونـة الذهنيـة التـي تخـول لـه التعامل مع الأنماط الجديدة دون مراعاة المنشئ والعصر، حتـى يكـسب حكومتـه تعلـيلاً منطقيـاً لأسرار العمل المنقود التي خلعت عليه صفة الخلود أو وسمته بالجمود.

ومن ثم فإن هذا النقـد دراسـة فاحـصة مـستوفية لمكونـات العمـل الفنـي بعيـداً عـن أثـر الإنفعال أو الوجدان أو كل ما له صلة بالعوامل الخارجية.

6. النقـــد النفـــسي[1]:

يستعين بالدراسات النفسية في تفسير الظواهر لتوسـيع آفـاق النظـر إلى العمـل الفني وقيمته، وذلك في حـدود مأمونـة الجوانـب، حتـى يكـون تقـديره فنيـا حقيقيـاً، بحيث لا يجزم في مكـان الظـن، ولا يقطـع حيـث ينبغـي الترجـيح. وكلـما كـان الناقـد ملماً بجوانب كثيرة من العلـوم والمعـارف، قـديمها وحـديثها، كالتـاريخ واللغـة والنحـو

---

(1) د. عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي، ص295-307. ود. فايز إسكندر، النقد النفسي عمـد أ.أ. رتـشارد. (بـإشراف د. رشـاد رشدي)، دار الجيل للطباعة (بدون تاريخ).

وعادات العرب وأنسابهم، وكعلم الجمال وعلم النفس وعلم الأجناس وعلم التشريح وعلم الأصوات ومبادئ الموسيقى، كان أفيد. وقد وجدت في الأدب العربي القديم ملاحظات نفسية عاصرت النقد العربي منذ فجره وتطورت معه إلى أن صارت نظريات وقواعد، ومن ذلك ما يلي:

1. مفهوم البلاغة.
2. رغبات السامع والمتكلم.
3. مظاهر الكلام وخصائص الأسلوب.
4. أحوال النفس.
5. الأمزجة وأثرها في صوغ العبارة الأدبية[1].
6. بواعث الشعر.
7. تداعي المعاني.

وما إلى ذلك من المسائل كالتخييل والتخيل، وكالإبهام والوهم، وكالغيرة والطبع، وكالرغبة والطمع، وكالابتآس والسرور.

7. النقـــد التاريخـــي[2]:

يهتم بتسجيل الملاحظات التاريخية ولا يستغني عند الضرورة عن النقد الفني، ومن اهتماماته البحث في مدى تأثر العمل أو صاحبه بالبيئة ومدى تأثيره فيها، والبحث في أطوار فن شعري، كفن الغزل وفن الفخر، ومعرفة الآراء التي أبديت

(1) من ذلك ما تضمنته قصة خلف الأحمر مع بشار بن برد حين انشد قصيدته التي مطلعها:

بكــرا صــاحبيَّ قبــل الهجــير إن ذاك النجــاح في التبكــير

الأغاني (ط، عز الدين)، 43/3.

(2) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص288-295.

في عمل أو صاحبه، وتفسير الأدب وتعليل ظواهره استناداً إلى أحداث سياسية واجتماعية. ومن قبيله تصنيف الشعراء وتدوين النصوص ونسبتها إلى قائليها وذكر مناسباتها وجمع ما قيل في موضوعات خاصة، كالبلاغة والخطابة والأدب...

8.النقد التكاملي[1]:

هو الذي يتناول الأعمال الأدبية وأصحابها بمنهج يأخذ -كلما اقتضى النقد- من بقية أنواعه التي تساعده على إصدار حكم أو أحكام متكاملة متلافية ما قد يصاحب غيره من مآخذ أو قصور، وعليه فهو نقد مَرِنٌ يمزج خاصة بين النقد الفني الذي يضم النقد التأثري والتقريري والنفسي، وبين النقد التاريخي والنفسي، لأنهما يخدمان بملاحظاتهما بعض جوانبه، دون التزام بحدود معينة، مما يجعله أقرب إلى طبيعة الأعمال الأدبية، وإلى الحرية التي تهبه انطلاقة إبداعية.

9.النقد الاستدلالي[2]:

هو شبيه في منهجه بطريقة العالم الطبيعي في البحث عن نظام أو قانون الظاهرة الطبيعية، فهو يستمد ذلك من بحثه في حقيقتها، ولا شأن له إلا بنوعها، ومن ثم فلا يعتد بقيمتها، ولا يخصها بمدحٍ أو ذمٍ؛ لأن همّه هوَ ما يتحكم فيها من قوانين أو مبادئ تعكس ما فيها من نظام، وهو عينه مسلك هذا الضرب من النقد، فهو علمي وحيادي، أساسه الدقة، وغايته ضبط ما يحكم الظواهر الحقيقية للأدب من طريق التحليل والتعليل واكتشاف القوانين الدالة على ما هو كائن، ولا على ما يجب أن يكون، لأن المُثُلَ المحددةَ غيرُ موجودة، وكذا القوانين المفروضة التي يخضع لها العمل الأدبي، وبالتالي تكون المبادئ النقدية المقررة معدومة، وهذا لكون العمل الأدبي مرتبطاً بفعل النشوء والتطور كحال الظواهر العلمية، نتيجة استمرار

(1) د. عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي، ص308-309.
(2) أحمد أمين، النقد الأدبي، ص181-186.

ظاهرة التحول، والأدب نفسه مستمر ومتطور، **وهذا النقد يختبره ويبحث فيما تضمنه من قيم أو مبادئ وقوانين، أُنشئ على ضوئها، أو طبقاً لها،** وحينئذ تكون سارية في أوصاله كما هي الحال في كل ظاهرة طبيعية، فهي تخضع لنظام لا يستدعي مفاضلتها بغيرها لانتفاء المشابهة بين النظامين أو الطبيعتين، وإذن فإن غاية الناقد من تحليل موضوع عمله، هي **الكشف عما أسس عليه**، ثم إيجاز ذلك في قول عام.

وآية ذلك أن هذا النقد من فروع العلم، يهتم بظواهر الأدب، ولا يعترف بمثل مقررة، **ويميز** الخلافات بين الأدباء ولا يقومها ولا يعتد بقيمة العمل الفني ولا بالذوق الفردي، **ويستخرج لكل أثر أدبي قانونه الذي اقتضاه إنشاؤه** إن وجد.

10.النقد الحكمي[1]:

يهتم بما هو رائع في العمل الفني وما هو على النقيض من ذلك، ويصدر حكمه على ضوء مثل مقررة للتمييز بين الجيد والرديء، ومن ثم يجبر الفنان على تطبيق مبادئ مضبوطة، حتى لا يختل عمله. وهذا ما يجعلنا نقول بأن هذا النقد نقد وقوفي[2]؛ لأنه يستند في محاكمته للأعمال الفنية إلى معايير أو نموذج جمالي تام.

11. النقد التوضيحي أو التفسيري[3]:

يعرض الإنتاج الأدبي ويشرحه جملة، ويوازن بين بعض جزيئاته، كما في كتاب: (الكامل في اللغة والأدب) **للمبرد** . فهذا النقد يحلل ويعلل ويربط ولادة العمل الأدبي بالبيئة والعصر والأصل.

---

(1) نسبة إلى حكم، أي الذي مهمته إصدار الأحكام. أحمد أمين. النقد الأدبي، ص181 وما بعدها.

(2) التعريف به في المعجم الأدبي لجبور، ص283.

(3) بدوي بطانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص244.

12.نقـــد النقـــد:

يفاضل بين نظريات النقد المختلفة استناداً إلى حقائق موضعية صادرة عن ذوق وفكر قادرين على التمييز والتقويم لجعل الأثر الأدبي في مكانه من التراث الفني.

وبعد ... فتلك أنواع للنقد الأدبي تريناً مهامّاً منوطة به، يمكننا حصرها في مهمتين، هما: التفسير والتقويم، وذلك من خلال منهج أو عدة مناهج يقتضيها النقد بغرض التغلغل في النص وتحليل معناه وتحديده وتوضيح ما تحكم فيه من مبادئ فنية وخلقية، أو من عناصر القوة والجمال، أو عكس هذا، وهو في ذلك يقوم بالكشف والتمييز وإدراك ما في المنقود من وجوه النقص أو الكمال، على ضوء مؤثرات مصدرها الموهبة والذوق والمزاج والثقافة ووجهة النظر والأصول والنظريات، ومفادها إنارة سبيل الفهم لشكل المنقود ومضمونه، بحيث نحس ونرى ما يكمن فيه من صفات أو خواص قد لا يدركها إلا من تهيأت له أدوات النقد الحق التي يصير بها المعنى المتخيل واضح القسمات، والعمل الأدبي في مكانه الخاص، بفضل التقدير الكامل له، فنتعرف من خلاله على نواح عدة كقيمته الفنية والموضوعية والتاريخية، ومدى تأثره بالبيئة وتأثيره فيها، وما فيه من تجديد أو تقليد، هذا فضلاً عن التعرف إلى سمات صاحبة وخصائصه الشعورية والتعبيرية والمؤثرات النفسية. وفي ما سيأتي ما يجلي ذلك أحسن إجلاء.

الباب الثاني

مدخل

إلى دراسة النقد الأدبي

مدخل إلى دراسة النقد الأدبي

في القرن الثاني والثالث للهجرة، حكمت دولة بني أمية ودولة بني العباس، وفي خلال تلك الحقبة تربع على عرش الخلافة خمسة وعشرون خليفة، وشمل فيها الحكم أقصى الشرق والغرب وأغنى بقاع الأرض، وقد آل هذا إلى تطور كبير في مجرى الحياة المادية والمعنوية، لتعدد العرقيات وتلاقح الثقافات، واهتمام الوجهاء بتشجيع الترجمة والبحث والتأليف وتدوين شتى المعارف الفنية والعلمية، ولعناية الأوساط العلمية والأدبية والدينية بإشاعة الروح الثقافية.

وفي كل هذا تمثلت أزاهير النشاط الذي مد الحركة العلمية والأدبية بنضج ثقافي جلي، أخذ طريقه منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وهو ما ساعد على بروز عدد كبير من العلماء والأدباء الذين كان لهم القدح المعلى في طرق البحث والنظر وتنوع المناظرات وتغذية شتى مناحي القول، ومنها منحى النقد الأدبي العربي الذي أخذ في الاتساع والتطور كلما تقدمنا في الزمن. وهذا خليق بحقبة كانت أخصب الحقب وأغناها بالتحولات في شتى المجالات، ولم يسبق للعرب والمسلمين أن عايشوا مثلها، ومن ثم شغفوا بكل ما جد فيها من ضروب المعرفة، بل إنهم قد اولوها كل عناية وتقدير، حتى لكأن المهتمين بها فرق جيش وكتائبه، لكلّ منها ناحية معينة، قد أنيطت بالبحث فيه والنهوض بكل ما يحقق لها النضج الجلي الذي كانت وراءه حوافز منها النهم في المعرفة والحصول على الصلة وذيوع الصيتة.

وفي غمرة كل ذلك تغذت العقلية العربية بزاد وافر، صقل الأذواق، وهذّب المشاعر، وقوم الأساليب، وهدى إلى استحداث أسلوب مولد جديد؛ لأن العصر

عصر تطور وازدهار، وأن هذا يكون دوماً مرفوقاً بالتجديد، ومن ثم فقد ظهر الصراع بين القديم والجديد، ودخل هذا مجال النقد من بابه الواسع وكانت فيه جهود علماء اللغة أقوى وأظهر، لكونهم سدنة الشعر وحراسه، وقد شغلهم طوال القرن الثاني والثالث الهجريين وما بعدهما. وكانوا إذا أُعجبوا بشعر نوهوا بصاحبه، فطار اسمه، وإذا لوحوا في وجهه لن ينفق شعره، بل ويغدو نسياً منسيا.

وقد جاء النقد العربي في نشأته الأولى كالنقد اليوناني، ساذجاً فطرياً، يعتمد على السليقة العربي، أو الذوق والإحساس، ويتجه إلى الصياغة والمعاني، من حيث الصحة والصقل والانسجام، ولا يدْعمها بتحليل او تعليل، لأنه عبارة عن نظرة عجلى قوامها التأثر والانفعال، دونما سند من قواعد أو أصول، ومن ثم كانت الذاتية فيه طاغية، وكانت السرعة والارتجال طابعاً مميزاً، وكان الاتصال بالجزئيات يكاد يكون دائماً، فالتركيز على اللفظ أو التركيب أو البيت يشكل النظرة الجزئية التي تعتبر الشغل الشاغل، والجمل المركزة هي الصيغة المعهودة في الأحكام عموماً، بحيث يصير بذلك أشبه بومضات خاطفة، أو بتقريرات سريعة، تخص المبنى أو المعنى أو هما معاً. أي أنه نقد صياغة وفكرة، ونقد نظم محكم أو غير محكم، ومعنى مقبول أو مرذول، وهذا ميدانه الأثير، يقابله ميدان الشعراء يحكم في ذاك، وينوه في هذا، وفقاً للسليقة العربية الخالصة، والذوق الفني المحض، وروح العصر الملائم للشعر العربي نفسه.

هكذا كان النقد العربي في نشأته، ذوق وإحساس، وتأثر وانفعال بوقع الكلام، وحكم تبعاً لذلك الأثر السريع، أو التذوق الطبيعي والإحساس بما حوى الفن الشعري، وأكثر ما يتناول ناحية المعنى.

كذلك كان هذ النقد فطرياً وما يزال فطريا بعد مجيء الإسلام، فلا إبانة عن سر الإعجاب، ولا ذكر لسبب التفصيل، إلا في القليل القليل، لقيام النقد على التأثر الوقتي، والإنفعال السريع، فلا بحث وتحليل، ولا تفكير طويل، وإنما تأثر

خاص ينصرف إلى المعاني أو الغرض في الغالب، ولذلك كثيراً ما تكون أحكام التفضيل مصوغة بعبارة: **فلان أشعر حيث يقول.**

ولكن الجديد في الإسلام **هو اتساع أفق النقد** وتنوع رجاله، وأن دقته قد بدأت، وأنه جنح إلى بعض التحديد لخصائص الصياغة والمعاني، وتأثر بروح البناء والتأسيس، وما عدا ذلك، فقد ظل في مرحلة النشأة، ملحوظات يسيرة مدعومة أحياناً بوجيز من المقاييس،إلى ان جاء عهد **معاوية** فدب النشاط في النقد، بسبب الهدوء والاستقرار والخوض في شؤون الأدب والأدباء، وكان هذا وراء ارتقاء النقد في أواخر القرن الأول، حتى لنقول إنه بهذا الرقي المحمود يمثل فاتحة عهد جديد قوامه النقد الصحيح الذي هو ثمرة المحاولات التي كانت فيه. ومرد ذلك إلى الإزدهار الثاني للشعر العربي الذي نهض به شعراء من أقطار متباينة، نضجت ملكاتهم الشعرية في السنوات الأخيرة من القرن الأول. وفي هؤلاء كثر الكلام، فكثرت بذلك مادة النقد وتعددت بيناته، وساهمت في نشاطه العصبية العربية والخصومات الشعرية التي جعلت الناس يشتغلون بالشعر والشعراء، وجعلت روح النقد تتخذ مجرى جديداً بسبب الجنوح إلى التحليل العميق لصياغة الشعر ومعانية أصحابه، ومن ذلك امتداح الأعاريض الموسيقية والقوافي الراقصة، واستهجان الإكثار من أسماء الأماكن والقرى وإيراد الألفاظ غير الشعرية، والمغالاة في رقة القوافي. ولكن الكلام في الصياغة لم يكن بالكثرة التي عليها الكلام في المعاني؛ لأنها من روح الشاعر وعقله؛ ومصورة لشعوره وتفكيره.

وهذا يعني أن النقد أخذ طريق التحرر والدقة والإبانة والتعليل والتحليل، وجاوز بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتمييز بين الأحاسيس والوقوف على كثير من خصائص الشعر الجيد، كروعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعاني، كما عرفوا بالذوق الحسن والرديء من الشعر وعناصره، وزن إحساس ومعنى وخيال،

أو من صياغة سهلة أو جزلة أو عذبة، أو مشوبة بحشو، وعرفوا من المعاني الصحيح والسقيم.

وتجاوزوا بنقدهم ميدان الشعر أو شكله ومضمونه إلى الوقوف على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين وفنونهم ومذاهبهم الأدبية، مما كان له الأثر الإيجابي في الكشف عن مرامي الشعر واتجاهاته وبواعثه، فباتت مع هذا الأغراض التي برز فيها في الشعراء معروفة، وكذا بعض السبل التي سلكوها، وقادهم هذا إلى الجمع بين شعراء المذهب الواحد، لوقوفهم على مذاهب الشعراء ونقدهم لها نقداً متفاوتاً بسبب تباين أذواق النقاد في التقدير، كما قادهم إلى الموازنة بين الشعراء، وتقدير منازلهم، وكان ذلك من طريق التشابه في المذهب، ومن خلال الأغراض التي طرقوها، وفي القصائد المتحدة الموضوع والوزن والروي، وفي بيتين قيلا في غرض واحد، وفي نوعين من الشعر كالرجز والقصيد وفي منزلة الشاعرين، أو الشاعر والراجز، وقد كان لكل هذا أثره في نشوء فكرة طبقات الشعراء لأول مرة، وكانت نواتها أو محورها الشعراء الثلاثة: **جرير والفرزدق والأخطل**، وقد نماها اللغويون -فيما بعد- وطبقوها على الجاهليين والإسلاميين.

وهكذا يتبدى لنا ان النقد في صدر الإسلام قد تعددت قضاياه وتشعبت منذ أواخر القرن الأول، فكانت مادته شاملة للشعر والشعراء، وكانت ضروبه متعلقة بالصياغة والأعاريض والمعاني والمذاهب الأدبية وفنونها الشعرية، وفكرة الطبقية. وكان هذا كفيلاً بأن تدل على انفساح آفاقه، ومع هذا الإنفساح لم يفارق الذوق روحه، ولا السليقة والطبع قوامه، فما كان فيه من تعليل فهو فطري، وما كان فيه من ذوق فهو عربي خالص، وما كان فيه من ضروب فلا تعزى إلى لغوي أو نحوي ولا إلى مولى أو متعرب، وإنما نصيب هؤلاء من نقد الشعر صناعة ودراسة، وبفضل علماء البصرة والكوفة أضحى النقد يراد به العلم وخدمة الشعر. وتاريخ الأدب، بعيداً عن العصبية والهوى الجائر أو التأثر الحاضر، رفيقاً للشعور الهادي أو

الدليل البادي، جنوحاً إلى التشعب والتحليل ومس الأداة العربية كلها، فكان منه ما يقوم على أصول قررت في تقدير في اللغة وفي النحو وفي العروض وكان منه ما يقوم على أصول قررت في تقدير الأدب، ومن هذا وذاك انفسح هذا النقد ليشمل ضروباً تتصل بعناصر الأدب الفنية، كنقد صياغته التي لا تنسجم مع السبك العربي، ونقد الصور والأشكال، وضبط الشعر، وتحديد اللفظ الملائم للمعنى، واستحسان معنى أبيات، واستجادة مطلع قصيدة، أو هي كلها، والموازنة بين شعر وشعر.

وقد دل النقاد بذلك على فهمهم الدقيق للنقد، ومن خلال تعمقهم لفهم الشعر وتذوقه، وضروب الصياغة والمعاني، وأهمية الإيجاز في المعاني الجزلة، ومزايا طول النفس في القصائد، وأثره في غزارة المعاني وشمولية الكلام، ومن خلال إلمامهم بخصائص الشعراء، وتعمقهم في معرفة مميزات كبارهم، فلم تغب عنهم الأغراض المطروقة، والأعاريض التي ينظمون فيها، وما يحسنون من القول، وما يؤثرونه من الألفاظ الرقيقة أو الجزلة أو الحوشية.

وقد تعاونت على رقي هذا الفن بيئات مختلفة الذهنيات، فبيئة اللغويين حاول أصحابها وضع الشعراء في طبقات، وبيئة الشعراء حفزتهم على بحث أداة التعبير وصور التأنق فيها، وكان من ثمار ذلك كتاب "البديع" لابن المعتز وبيئة المتكلمين - بما عرفوا به من جدال- قاموا بمناقشة نظرية البيان والبراعة في الخطابة، وقد أفاضوا في موضوع الفصاحة، وتعرضوا لمكانة الشعراء، ووازنوا بين الشعر القديم والجديد، وحاول البعض ان يشرع مقاييس الجودة والرداءة في الشعر والنثر، منها ما يتعلق باللفظ والمعنى، ومنها ما يخص العاطفة والخيال، ومنها ما يبرز مثالية الخطبة والخطيب.

وفعلاً فقد أفاد ذلك في النقد الأدبي وأثر في فهم أصول البيان العربي، وتوجيه بحوثه توجيها دعم الدراسات النقدية والبيانية؛ لأنهما جزآن متكاملان عند

عدد من الباحثين الذين لم يفرقوا بين النقد والبيان، تفرقة واضحة، كما فرقوا بين قوانين الصرف والإشتقاق مثلاً.

والصواب ان بينهما خلافاً. فالنقد الأدبي له طابع عربي، والبيان مزاج بين عربي وأعجمي، نشأ ذاك في كنف الشعراء والرواة، ونشأ هذا في كنف المتكلمين، وهو يوجه الشعراء والكتاب، بينما يمضي الآخر إلى بحوث علم البيان، وقد ظهر الثاني في النثر وظلت بحوثه فيه، وظهر الأول في الشعر واحتفظ بطابعه الفطري إلى أوائل القرن الثاني الهجري، أي إلى أن خفت السليقة واكتسبت ملكة النقد وقوي الحرص على خدمة العربية بالبحث والتنظيم والتأسيس والتدوين والتوضيح، فلا عصبية جائرة، ولا انحراف زائغ، وإنما إحساس هادئ وتفهم واع، واستكناه للأسباب، وحرص على الإتيان بالمبررات، بتحليل أو تعليل، سواء في ما يتعلق بالفن والتركيب، او في ما يتعلق بالوزن والقافية، وإما بقرع الحجة بالحجة، أو بإظهار المخالفة للأصول التي بنيت عليها لغة العرب وكلامهم، أو بما لم يتماش -في الصياغة- مع السبك العربي.

كذلك كان النقد في هذا العهد، يصدر عن الذوق ويراد به العلم، ويعتمد ما استنبط من كلام العرب، في اللغة والنحو، وفي بحور الشعر والفن، ولا يقتصر على نقد الصور والأشكال، أو يتناسى رجال الأدب وعناصر الجمال. فكانت لذلك الموازنة بين الشعراء، وكانت الأسئلة عنهم وعن الشعر، وكان جمع ما قاله الأدباء من قبل فيهما، حتى تعددت الأحكام الآراء، وبان منها المتآلف والمتعارض، وإذا نحن تجاه مادة جمة، فيها ما يتعلق بضبط الشعر، وفيها ما يتصل بتصريف اللفظ، وفيها ما أنيط بتحديد ما يلائم المعنى، وما ينوه بالمبنى، وفيها ما يكتفي باستهجان البيت، أو استحسان المطلع، أو الموازنة بين شعر وشعر، أو شاعر وآخر.

ولا غرو أن المزاج كان له دوره في ذلك، وكذلك الحال بالنسبة للملكة والثقافة، بل وللبلدان أثرها البليغ في النفس والبدن والفكر والإحساس، وتلك

عوامل لا ينجو من تأثيرها في جلها- كل ناقد، فهي تخلق ذاتيته، ولكنها قد تدعو إلى الإضطراب- وخاصة في الفن، بل وإلى الخصومة الحادة في الشعر والشعراء، وهو ما حدث بالفعل بين علماء وشعراء. فمن مفضل للشعر الرقيق المتصل باللهو والملائم للمزاج، ومن مفضل للجزل المتماسك القوي المنطوي على الغريب، ومن مؤثر لمنهج الجاهليين في الصياغة والمعاني والأغراض والألفاظ.

ومن ذلك ميل **المفضل الضبي** إلى الشعر المتين التركيب، وإلى الجزل والغريب الألفاظ، وميل أهل الكوفة إلى شعر **الأعشى**، لما ينطوي عليه من تحضر يلائم طبعهم ورقة أمزجتهم، وكذا الحال في تقديم **حماد** الراوية **للنابغة** لاكتفائه بالبيت الواحد من شعره، وهذا الإيجاز مما يهواه العرب، وقل مثل ذلك في إيثار العامة للغة السهلة، فبات **جرير** عندها هو المفضل، بينما جعلت لغة **الفرزدق والأخطل** مفضلين عند العلماء، وفي مقدمتهم **يونس والمفضل الضبي**.

وهكذا نجد الميل سيد الموقف في هذا التفضيل المدعم بالدليل، ولكل منحى شيع وأحزاب، مما ساعد على تعميق البحث في خصائص الشعر والشعراء، وجمع الحجج التي نهضت بأسس النقد في تقدير الشعر ووضع الشاعر في ضوء ذلك- في طبقته؛ لأن النفوس والعقول تستسيغ عناصر بعينها في الأدب، تعتبر مما يستجاد في الشكل والمضمون، كالسهولة والجزالة وبشدة الأسر، وغير ذلك من معايير النقد التي تلتقي فيها الأذواق على اختلافها؛ لأن من النقد ما يقوم على الذوق العام، كما أنّ منه ما يؤثر القديم على الجديد أو العكس، وذلك لا يخلو منه أي عصر، بل هو يمتد إلى شتى فروع الثقافة والحياة؛ لأنه من أصول الحياة، ومن أنماط ذلك ما كان في القرنين الثاني والثالث بين العلماء والشعراء في ما يتعلق باللفظ كمقياس لجودة الشعر، وفيما يتعلق بالمعنى كمعيار لأصالة الشعر أو تطوره، ولكل اتجاه أشياع، فأنصار القديم -في اللفظ- يحكمون على جمال الشعر ورقيه بمتانة اللفظ ورصانته وبداوته، بينما أنصار الجديد يؤثرون الألفاظ السهلة المألوفة. وفي المعنى

يحبذون تناول البيئة التي يعيشون فيها والشعور الذي يحس به الناس في عصرهم، على خلاف أتباع القديم الذين يحبذون إحتذاء الجاهليين في وصف البيئة البدوية وما يصحبهم فيها من إبل وخيل وسلاح وما يشعر به الأعراب.

وقد عانى المجددون من اللغويين المتمسكين بالمثال الشعري القديم؛ لأنهم كانوا سدنته وحراسه الميامين، وكان لا بد للشعراء أن يسلكوا طريق الأسلاف، وإلا كان مصيرهم الإسقاط. ولا شك أن التعصب للقديم فيه حيدة عن التقويم السليم، فالجودة ليست بالقدم أو الحداثة، وإنما بما يتوفر في الشعر من عناصر البراعة. وقد غالى بعض المتعصبين غلواً كبيراً في التقدير، حتى عدوا على محدثين سقطات ليست كما فهموا، لرجوعها إلى ضرورات شعرية استعملت قديماً، أو لرجوعها إلى لغات شاذة وردت في الشعر القديم، أو إلى اشتقاقات وأبنية مستحدثة على ضوء ما عرفوه من مقاييس اللغة. ومن هذا القبيل أن **الأخفش** كان يطعن على **بشار** في اشتقاقه كلمتي (الوجلى) و(الغزلى) من الوجل والغزل؛ لأنه لم يسمع منهما (فعلى)، وليس هذا مما يقاس، إنما يعمل فيه السماع كما يقول[1]. وطعن عليه في جمعه لفظة (نون) بمعنى البحر على (نينان)، ظناً منه انها تدخل في قياس هذا الجمع، والأخفش يرى أنه لم يسمع بنون ونينان[2].

وقد برر **ابن قتيبة** لحن **أبي نواس** في أشياء من شعره بقوله[3]:

لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم

وعلى علة بينة من علل النحو

(1) الموشح: 384-385.
(2)الموشح: 384-385.
(3) الشعر والشعراء: 700/2.

وأورد له أبياتاً فيها ما وقف اللغويون والنحاة عنده، مظهراً الحجة على صواب **أبي نواس**.

وقد كان من الطبيعي أن يكون هذا الخطأ في التقويم من بين العوامل التي تظافرت على نشوب الخصومة بين **المتمسكين بالمثل الشعري القديم** وبين المجددين، وقد تركز الخلاف بينهما في ألفاظ الشعر ومعانيه وأسلوبه وموضوعه، وبعبارة أخرى تركز في ما يلي:

مقياس جودة الشعر، أهو في اللفظ البدوي الرصين، أم في السهل المألوف العذب؟ وهل هو في المعنى البدوي المتعلق ببيئته، أم في المعنى الحضري المتعلق بما لمسته يد الحضارة والطبيعة والغناء؟ ثم هل يبقى الشعر محتذياً النموذج القديم، أم ينطلق من قيده واصفاً عصره وما يشعر به أهل زمانه ومكانه؟

أما النقاد اللغويون فقد تعصبوا للشعر القديم؛ لأنه في رأيهم قد بلغ الكمال، وأن إدراكه من قبل المحدثين يعد من المحال، ولذا فما عليهم إلا استلهامه والإقتداء به.

ويبدو هذا الإتجاه التقليدي في الإنتصار للقديم عند كثير من اللغويين المشهورين، وفي طليعتهم:

1. **أبو عمرو بن العلاء** (ت154هـ/770م) الذي كان أشد تسليماً للعرب وأكثر مغالاة في حب القديم، حتى أنه ختم الشعراء **بذي الرّمة** والرجز **برؤبة** واعتبر المحدثين عالة على غيرهم، حسنهم سبقوا إليه، وقبيحهم من عندهم[1].

(1) الأغاني (ساسي): 109/16. والعمدة (1988م): 197/1.

2. **أبو عبيدة** (ت211هـ/825م) الذي سفه رأيه **ابن مناذر** وشهر بعصبيته[1].

3. **الأصمعي** (ت216هـ/830م) الذي رفض أن يقول شيئاً في **جرير والفرزدق؛ لأنهما إسلاميان.**

4. **ابن الأعرابي** (ت231هـ/845م)، الذي شبه أشعار المحدثين بالريحان يشم يوماً ويذوي وأشعار القدماء بالمسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً[2].

ويرجع سبب هذا التعصب للشعر القديم إلى إنشغال هؤلاء بحفظه والتمرن عليه لدرجة التأثر بأنه يمثل الروح العربي وأساس لغتها والنموذج الأصيل لصياغتها، بعكس المحدث الذي هو وليد الحضارة والذي لا يخلو من اللحن، مما يجعله غير صالح للاستشهاد به، لقلة ثقة أصحابه وعدم تماشيه مع الروح الأصلية في اللغة الصحراوية، وكان هذا وغيره خليقاً بحث اللغويين على تهيئة الآلات التي تعين المحدثين على فقه العربية والإلمام بأقيستها اللغوية والنحوية والصرفية والعروضية حتى يتمكنوا من التصرف فيها حسب مقتضيات أغراضهم.

وفعلاً فقد حافظ الشعراء على مادة اللغة ومقوماتها التعبيرية، ولكنهم -مع ذلك- لم يتخلوا عن التجديد- إلى جانب تزودهم بجميع ألوان المعرفة- وقد تجلى ذلك في أسلوبهم الذي يعتمد على الألفاظ الواسطة بين الغرابة والإبتذال، حيث تختار فيه الكلمات وكأنها جواهر في عقود حسان، و**بشار** (ت168هـ) في طليعة من أرسوا ذلك، بل هو زعيمهم الذي أدرك أسرار اللغة وما يتصل بها من رونق وبهاء، حتى كان يصدر في نقده عن فطرة وذوق سليم. وكان مثله **أبو نواس** (ت199هـ) ضليعاً في اللغة، مشهوراً بالتنفيح، ملماً بقواعد الشعر، دقيق الحس، حسن الذوق، سليم النقد، مدركاً لمدى تأثير الحضارة في الشعر والأدب. وما

(1) نفسه: 12/17.

(2) الموشح: 384.

ثورته على القديم إلا مظهر لهذا الروح النقدي الجريء الذي بحث في العلة بين الأدب والحياة، وحاول الملاءمة بينهما، مادياً بتحضير الشعر بعيداً عن روح البداوة التي لا تلائم أن يعيشها الناس في الحواضر المترفة.

وبهذه النزعة قامت عنده الثورة والدعوة إلى الجديد في أصول الفن الشعري[1]، وبهذه الفكرة لم يذل لطابع القديم، بل هدمه في خمرياته وأسس الجديد في مدائحه، استجابة لعقيدته التي تصبو لجعل الشعر مظهراً للحياة، وليعيش في الواقع لا في الذكريات، فلا هند ولا ليلى، ولا أسماء أو بقاع، لم يعشها الشاعر في حاضرة وإنما سمع بها في ما مضى من حياة القدماء، فذاك خليق بهم لأنهم صوروا ما شعروا به، وغير جدير به؛ لأنه لا يصور ما يسمع به وإنما ما هو فيه، وفي هذا دعوة إلى الرجوع للطبع.

"**وقد** إزدادت المعركة شدة حول الشعر والشعراء في ختام القرن الثاني الهجري لخروج جماعة من الشعراء الإسلاميين والمولدين على مقاييس الشعر القديم، وعلى بعض القواعد التي كانت معهودة والتزامها شعراء الجاهلية والإسلام، وجاء هؤلاء الشعراء بمفهومات جديدة للشعر لم يتقبلها الذوق الذي تعود القديم، ولذا ظهرت محاولاتهم غريبة في اوساط نقاد الشعر وعلمائه.

وَلاَ شَكَّ أنه كان لهذه الحركة تأثير قوي في حركة النقد وإن لم تغير مقاييسه تغييراً كبيراً، وإنما عدلت من الأذواق بعض الشيء، واضطر بعض النقاد إلى مجاراة الذوق والتعديل -تبعاً لذلك- من بعض الآراء النقدية"[2].

---

(1) لاختلاف المقامات والأزمنة والبلاد، فما يحسن في وقت قد لا يحسن في آخر، والذوق يختلف باختلاف أهل البلدان، ولذا سخر **أبو نواس** من صفة الطلول على السماع، ودعا إلى صفة الخمر على العيان. العمدة (ط.1988م): 1/200.
(2) د. العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، ص63.

وَمَعْنَى هذا أن قضية القدماء والمحدثين التي شغلتهم زمناً ليس باليسير، لم تكن في حد ذاتها إلا دليلاً قوياً "على أن هذا النقد -رغم روح المحافظة العميقة- لم يكن عبداً للماضي، ولو كان هذا النقد عبداً للماضي، لأصبحت مثل هذه القضية غير ذات موضوع، لكننا نرى - على العكس من ذلك- أن هذه القضية تشكل محوراً أساسياً في النشاط النقدي عند العرب، بحيث يصح القول بأن قسماً كبيراً من هذا النشاط يدين بوجوده إلى احتدام النقاش في هذه القضية"[1].

وهذا أمر طبيعي في أي عصر أدبي له نصيب من الأدب أو إجادة فن القول؛ لأن التطور يحتم الشعور باختلاف الماضي والحاضر، وبين هذا وذاك تكمن الحاجة إلى التجديد في فروع الحياة المادية والمعنوية، خلا ما ثبت أصلاً في الشريعة السماوية. وقد حدث هذا التطور في القرن الأول والثاني، تبدلت على إثره الحياة العربية تبدلاً كاملاً، فكان لزاماً أن يصحبها تجدد في لفظ الشعر ومعناه، وكان معقولاً - أيضاً- أن يظهر من مؤيد القديم بلا احتياط، ومن يظاهر الجديد بلا لين ومن يتوسط بين هؤلاء جميعاً، محاولاً الإبقاء على العلة بين قديم السنة الأدبية وجديدها، مستفيداً مما مضى ومضيفاً إلى ما أتى. وبديهي أن يشتد الخلاف بين المتناقضين، من المسرفين في النصرة والمغاالين في التشيع، وأن ينتج ذلك آثاراً مجدية، بدأت بابتداء هذا الصراع منذ أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني للهجرة بين انصار القديم وأتباع الجديد، وتجلى في منتصف هذا القرن بين **بشار** ومن يناصرونه ومن ينتصر لهم، وبين أئمة اللغة ورواة الشعر القديم، وكان له وجه ثالث في القرن الثالث.

وغاية ما في ذلك ان النقد الأدبي العربي استفاد ما وسع ميدانه ونوع اتجاهه.

(1) د. محمد الربيعي، نصوص من النقد العربي، ص20.

والذي لا ريب فيه ان النقد خرج في هذا الصراع العنيف بزاد وفير، نقرأ آثاره في ما وصلنا من نصوص الفصل بين الشعراء، وفي حديث المفاضلة بينهما، وفي ما عن للنقاد من آراء في المعايير النقدية، كالمتعلقة بالبناء والصقل والتوعر والتعقيد والرمز، ومراعاة الجانب الخلقي في كثير من الشعر، هذا فضلاً عن التقدير الفني المتصل بالإعجاب واتساق الشعر، وترابط الأبيات ووحدة الصورة، وكذلك ظاهرة الفحولة التي وصف بها كبار الشعراء، رمزاً لأصالة الشاعرية وخصبها وإجادتها الكاملة في أغراض شتى.

وقد شارك في هذا الخصم لغويون ونحويون ورواة وشعراء وبعض الخاصة والعامة. ولكن النصيب الأوفر في ذلك كان لرجال اللغة والنحو والرواية؛ فقد كانوا نقاد الشعر من باب التوجيه والحكم، لا من وجهة الحرفة المتصلة بالشعر، فالنقد يعتمد في تقويم الشعر على الحذق كالصيرفة لا بد لها من صيارفة، يقابلهم في نقد الشعر العلماء الذين لهم نفوذ فيه وحذق به، "وقد يُمَيِّزُ الشعرَ من لا يقولُه، كالبَزّازِ يُمَيِّزُ من الثياب ما لم ينسِجْهُ، والصَّيْرَفِيُّ يَخْبُرُ من الدنانيرِ ما لم يَسْبِكْهُ، ولا ضَرَبَهُ،حتَّى إنَّه لَيَعْلَمُ مِقْدارَ ما فيه من الغِشّ، فَيُنقِصَ قيمتَهُ"[1]، وذلك لكثرة اشتغالهم بهذه الحرفة، وكذلك الحال بالنسبة للمجيد للنقد، ومرد ذلك إلى رواية الأشعار وسماع الأخبار ومعرفة المعاني والتفقد للشعر وإعادة النظر فيه وطول الملابسة له وكثرة دوران ألفاظه في المسامع، وهو مما يؤدي إلى معرفته حق المعرفة. ولكن البعض يرى أن "أهلَ صناعةِ الشعرِ أبصرُ به من العلماء بآلته من نحوٍ وغريبٍ ومَثَلٍ وخَبرٍ وما أشْبَهَ ذلك، ولو كانوا دونَهم بدرجات، فكيف إنْ قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟"[2]، ولهذا قال البحتري لابن طاهر: "إنَّما يعرفُ الشعرَ مَنْ

(1) العمدة (ط،1988م): 241،240/1.

(2) العمدة (ط،1988م): 241،240/1.

دُفِعَ إلى مَضَايِقِهِ"[1]؛ لأن علمه لا يتأتى لمن يحفظه ولا يقوله، كما يرى[2]؛ وهو ما ذهب إليه من قبل أبو نواس[3]، وعلى هذا الأساس قد تتفاوت الآراء النقدية بين من يقول الشعر الجيد، ومن يميزه ولا يقوله، أو يقوله ولكن لا يجيده، على نحو ما نجد في شعر العلماء، فإن الشعر المحكم يأبى كثيراً أن يفيء عليهم، وإذا ورد فكثيراً ما يكون كلاماً مؤلفاً معقوداً بقواف. ومن ثم حق للمفضل الضبي أن يقول[4]:

وقد يَقْرِضُ الشعرَ البكيُّ لِسانُه ... وتُعْيِي القوافيُّ المرءَ وهو لبيبُ

ومصداق هذا قول الأصمعي[5]:

أَبَى الشعرُ إلا انْ يفيءَ رديئُهُ ... عليَّ، ويأبىَ منه ما كانَ مُحْكَمَا

فيا ليتني - إذْ لم أَجِدْ حَوْكَ وشْيِهِ ... ولم أكُ من فرسانه - كنتُ مُفْحَمَا

وهذا صحيح، فابن دريد (ت322هـ/933م) الذي قيل عنه إنه أشعر علماء الأدب، كان شعره منحطاً بالنسبة إلى الشعراء الجيدين، مع أنهم لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه[6]، ولكن هذا لم يحرم بعضهم من ملكة النقد وفهم الآثار الأدبية وتقويمها وتمييز جيدها من رديئها، حتى أنهم نصبوا من أنفسهم حكاماً[7] بين متخاصمين أو متنافسين، وقد كثر هؤلاء في المفاضلة بين **جرير**

(1) نفسه: 734/2. والمفحم: العيي لا يقدر أن يقول شعراً.
(2) نفسه: 734/2. والمفحم: العيي لا يقدر أن يقول شعراً.
(3) نفسه: 734/2. والمفحم: العيي لا يقدر أن يقول شعراً.
(4) العمدة (ط1988م): 240/1، 241. (5) العمدة (ط1988م): 240/1، 241.
(6) المثل السائر: 248/1. (7) كقول الأخطل:

وإني لقاضٍ بين جعدة عامر ... وسعد قضاء بين الحق فيصلا

وقول كعب بن جعيل:

أني لقاضي قضاء سوف يتبعه ... من أم قصدا ولم يعدل إلى أود

والفرزدق ومعها **الأخطل** أحياناً، وكان في نقدهم كثير من الخلط بين شعر الشاعر ومنزلته، او منزلة قومه الاجتماعية[1]،

وأيا كان فإن هؤلاء الشعراء الثلاثة، قد أثارت خصومتهم ضجة كبيرة كان لها امتداد طويل بعد هلاكهم في أيام الأمويين. فقد استمرت طوال القرن الثاني وخلال أعوام من القرن الثالث، ولم يكن بين النقاد اتفاق في التفضيل بسبب حيد جل المعايير عن الفن. **فجرير** عند الشعراء[2] أشعر من **الفرزدق** وهذا أشعر منه عند الرواة[3]، ولهذا قال **أبو عبيدة**[4]:إن الناس يختلفون فيهما وإنما يتكلمون بالأهواء.

ومن ذلك ثناء **الأصمعي** على **جرير** وانتقاصه **الفرزدق** وإعانة **جرير** على **الأخطل** الذي نزه العالم بالشعر من **التواطأ** على الهوى، فهو لا يبالي بنزعة أو عقيدة قائل البيت أو القصيدة، وإنما بمدى قيمته الفنية. وتداوله بين الناس[5] ولكن الموقف النقدي قلما سلم من تدخل الآراء والأهواء، وهذا جلي في المفاضلة بين الشعراء فالعصبية قد لونت الأحكام بالأهواء، ومثلها أجواء المجالس الموحية بأحكام عفوية تنقصها الدقة ويعوزها التعليل السديد، وقد يكون لتلفيق الرواة دخل في ذلك، بسبب القرابة والود والاتفاق في الهوى، أو بسبب البغض والمخالفة في الاعتقاد. وفي ذلك نجد أخباراً ملفقة، إما بغرض الاستهانة أو رفع السمعة، من ذلك ما روي على لسان **الفرزدق** في المفاضلة بينه وبين**الأخطل**، وما دار بينه وبين

(1) د. عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادا، ص41.
(2) نقائض **جرير والفرزدق**، 1049/2-1050.
(3) نقائض **جرير والفرزدق**، 1049/2-1050.
(4) جمهرة أشعار العرب، 109/1-110.
(5) الأغاني (دار الكتب): 32/8 – 33.

رجل من اليمامة في المربد من حوار ينطوي على ظاهرة التعصب على **الفرزدق** تشويهاً لخلقه وسمعته.

وهذا يقودنا إلى القول بأن من الرواة من يتجرأون على الوضع لغرض أو أغراض، شخصية أو قبلية أو سياسية أو اجتماعية. ودليل ذلك ما نجده من اتفاق عجيب بين **الأخطل والفرزدق** في الحكم جواباً على سؤال: من أشعر الناس؟[1] وكذلك الحوار الذي حبكه[2] **أبو عبيدة** بين اليمامي **والفرزدق**

والرواية[3] التي لفقها له مع يوم من العرب، وما رواه **ابن سلام** عن **حاجب بن زيد** فيما قاله[4] **جرير** بالكوفة، وما ذكره **عمارة بن عقيل** (حفيد **جرير**) عن موافقة جواب **جرير والفرزدق** على سؤال عن **ذي الرمة** طرح عليهما على انفراد، فكلاهما قال: "أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره"[5]. وكذلك حكم **الفرزدق**[6] **وجرير**[7] على شاعرية **نصيب**، فكلاهما وصفه بأنه أشعر أهل جلدته. ومثل هذا التطابق في الأحكام يكثر عند الرواة ورجال الأخبار وذوي الهوى. ومن دون ريب أنه يفضحهم؛ لأن اختلاف الشاعرين في الطبيعة والأسلوب، يحتم

(1) جمهرة أشعار العرب: (ط.1991م): 135/1. و (ط.1967م): 110/1.

(2) الأغاني (دار الكتب): 8/32-33. والعمدة (1988م): 362-363. وفي ذلك قال: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله. والنحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه. والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرهما بمدح أو ذم"

(3) الأغاني: 168/16.

(4) نفسه: 61/8.

(5) نفسه: 9/18، انظر ص25، 104/19.

(6) أمالي الزجاجي، ص48.

(7) الأغاني، 338/1، وانظر 355/1، وطبقات ابن سلام: 675/2.

الإختلاف في النظم، وهذا لم يكن فيما سبق، الأمر الذي يدعو إلى الشك وتأكيد ظاهرة التلفيق. وخاصة في أكثر الروايات التي تذكر المفاظلة بين **جرير والفرزدق فالشك فيها** أدنى إلى القبول من التسليم القاطع بصحتها؛ لأنها حصيلة ركام تعصب المتعصبين لهما طوال ثلاثين عاماً أو أكثر، بفعل إغراء الأمويين الشعراء للتهارش، إلهاءً للجمهور وإثارة للعصبيات القبلية، وكل خصومة لها من يناصرها، تجد غذاءها الذي يهب لها البقاء والنماء في التفليق والتزوير، ومن ثم كان الاختلاف في التفضيل، بسبب الإنحياز العاطفي الذي أدخل الأهواء في مواقف نقدية، كما دخلت العفوية في الأحكام المرتجلة، وبالتالي قد يحل - في الحكم النقدي- معيار غير فني، كالمعيار السياسي أو الديني، بدل بيان عناصر الجودة في البيت أو الأبيات أو الغرض الشعري، وهو ما يعطى للنقد تقديراً ذا قيمة هامة في الفن، حتى وإن كان معبراً عن بعض النزعات الجمالية، أو عما يكنه الناقد من تقدير معبر عن اتجاه، يرتضيه فيما قرأه، من غير إهمال الجانب الفني في العمل الأدبي ونعني بذلك تعبيره او صياغته الجميلة وما تنطوي عليه من إحساس قوي أو تأثير حي، وهو دليل على وجود عنصر البقاء في هذا الأثر. وعن قيام المفاضلة على هذا يجعلها من النقد أو ضرباً منه. وقد دارت فيها جملة انتقادات، تركزت في جانب منها على فكرة: **من أشعر الناس؟** وهي تنصرف إلى ما يجري به الحديث من معان وأغراض. ولا شك ان الإدلاء بالحكم في ذلك يعكس مزاج الناقد وتفكيره، وقد تكون معضلة التعصب طرفاً في ذلك، مما قد يجرد النقد من أساس المقياس الفني، فتعصب -بالتالي- المفاضلة في الشعر والشعراء، وقد كثر فيها القضاة، دون أن يسودهم اتفاق، خلا ما نجده عند أهل كل بلد من اتفاق على تفضيل شاعرين أو أكثر على الآخرين. وهذا طبيعي في أمر تتحكم فيه العصبية المستمدة طاقتها من المفهوم الجاهلي لمبدأ النصرة، فإذا انتفى كان من الصعوبة الإجماع على التفضيل في مسائل تعد من صميم التذوق الأدبي، ولهذا نجد شعراء يحظون بالإعجاب العام عند قوم دون آخرين، بسبب اختلاف

الأمزجة والأذواق في تقدير أو تقويم الآثار الشعرية على غير معايير أدبية معروفة في النقد الأدبي.

وقد تكونت في ذلك أحكام تناقلها الناس، واستمدوا منها فكرة الطبقات التي هيمنت على جو النقد في هذا القرن، دون أن تبنى على مقاييس محددة، وإنما هي مجرد أحكام مطلقة، حول إجادة الشاعر التعبير عن بعض المعاني في قوة وإحكام، دون أن يتهيأ لغيره ذلك، حسب رؤية الناقد. وكان هذا الإحساس بفكرة الطبقات ناجماً عن تميز الشعراء الثلاثة (**الأخطل والفرزدق وجرير**) عن الإسلاميين والجاهليين، وكانت طبقة جرير وصاحباه أول ما تعرضوا له في هذا القرن، وقد اختلفوا في المتقدم على صاحبيه، وكان للهوى والعصبية أثر في ذلك، كما كان للخوف أثر في الإحجام عن التفضيل أو الإدلاء بكلام غير دقيق، أو يحتمل تعميم الثناء على الشاعرين أو الثلاثة تجنباً للبلاء. ومهما كان فإن لكل شاعر أنصاراً تصحبهم ادلة التقديم وتجعلهم غير مجمعين على أي الثلاثة أشعر. ولكنهم اتفقوا -استناداً للمقياس التاريخي- علي أن أولى الطبقات أقدمها شعراً. وكان ثمرة الاهتمام بمنزلة الشعراء كتاب "فحولة الشعراء" **للأصمعي** وكتاب "طبقات فحول الشعراء" **لابن سلام**.

وفي مصادر النقد والأدب القديمة تقويمات ومفاضلات وموازنات أدلى بها علماء فيما يخص الشعر والشعراء، فمن ذلك ما رواه[1] **ابن سلام** في فضل **إمرئ القيس** علىالشعراء، وما قاله[2] عن أصحاب **الأعشى** في تقديمهم له على الشعراء، وكذا أهل النظر في تقويمهم[3] لشاعريه **زهير** وانتقاص[4] **الأصمعي** لعشق **طرفة**

(1) طبقات ...، 55/1. انظر الشعر والشعراء: 72،68/1.
(2) طبقات ...، 65/1.
(3) نفسه، 64/1.
(4) الموشح، ص77.

ومقابلته[1] في المذهب الشعري بين **أمية وعنترة وعمر بن ربيعة** وحكمه[2] على مذهب **زهير والحطيئة** وأشباههما في الشعر، وعلى منزلة[3] **ذي الرمة** في اللغة والشعر، وتنويهه بنعات الخيل المجيدين[4] وتنبيهه إلى المقصرين[5] وتفضيله[6] **بشاراً** في الشاعرية على **مروان**. وقد كان **الأصمعي** عالماً بالشعر، حافظاً لجيده، حاضر الجواب عنه، فما يمر به شيء قط إلا ويعرف منه طرفاً، وتصدق إذا قلت: إنه مثال فذ في اللغة والشعر، فقد كان من رواتهما بل من أئمتهما، يتميز بحافظة لا قطة واعية، أعانته في النقد بالنسبة للشاعر والشعر، ولتمرسه به كان يرسم للشاعر منهجاً[7]؛ ليصبح من الفحول. ومن ثم أثرت عنه ملاحظات كثيرة ودقيقة في النقد، أعانه عليها حسه وذوقه وحفظه ومعرفته التامة بأجواء الحياة البدوية وإحاطته بدقائق الشعر ولطائفة وملاحظه الخفية، وبذلك دخل ميدان النقد وتبوأ فيه المركز اللائق به كفحل من فحول اللغة والرواية. وأنت قد تقرأ تقويماته الشعرية والشاعرية، فتحكم له بالوعي العميق، والمعرفة بالمعاني في إطار الحياة البدوية، وأسبقيته إلى تسميات نقدية، ما زالت متداولة بيننا، ومن ذلك أسلوب الإلتفات الذي تنبه إليه في قول **جرير**:

أَتَنْسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى   بِعُودِ بَشَامَةٍ سُقِيَ البَشَامُ[8]

---

(1) الأغاني (عزالدين)، 181/3.

(2) الشعر والشعراء، 1/81-82. وانظر المزهرة: 310/2 والعمدة: 123/1.

(3) الموشح: ص270.

(4) الشعر والشعراء: 162/1.

(5) الموشح: ص50.

(6) الأغاني (عز الدين): 25/3.

(7) العمدة: ص.

(8) كتاب الصناعتين، ص407. والعمدة (1988م): 639/1.

وقد ضمت حلبة النقد إلى جانب ما أثر عن **الأصمعي** في النقد العربي، آراء نقدية مختلفة الاتجاهات، شارك فيها إخباريون ونسابون ورواة ولغويون ونحاة، وفي طليعتهم: **عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي** (ت 117هـ)، و **يحيى بن يعمر** (129هـ)، و **عيسى بن عمر** (ت 149هـ)، و **أبو عمرو بن العلاء** (ت 154هـ)، و **الخليل بن احمد** (ت 175هـ)، و **سيبويه** (ت 180هـ)، و **يونس بن حبيب** (ت 183هـ)، و **الأخفش** (ت 211هـ).

هؤلاء ساهموا -بذهنياتهم المتنوعة – في إثراء ميدان النقد بأراء ونظريات نقدية، جعلت بعضهم يظفرون بالأسبقية، بسبب الحذق، على نحو ما كان عليه **خلف الأحمر** الذي لم يكن يجاري في مجال النقد من قبل **أبي عمرو بن العلاء** وأصحابه، لكونه عالماً وأديباً وشاعراً وجامعاً لكثير من الشعر والأدب، متضلعاً في عملية النقد[1]. ومن ثم كانت له ولأمثاله آراء صائبة ونظرات ناقدة، أساسها ذوق سليم، وتحصيل غزير، كانت له وخزات لدى بعض الشعراء، **كالفرزدق** الذي اضطر أن يسب **ابن أبي إسحاق**؛ لأنه أخذ عليه شيئاً في شعره[2]. **وبشار** الذي هجا **سيبويه والأخفش**؛ لأنهما كانا يطعنان عليه، ثم تركاه وشانه يخطيء ويصيب[3].

وقد يختلف هؤلاء النقاد في نقدهم لبيت، فبينما يكون موقف نقدي مؤيداً، نجد أخر معارضاً[4]. وكذلك نجد الإختلاف في تقديم شاعر أو تأخيره، والإختلاف في أشعر بيت، ولكل من ذلك مجاله، والشواهد على هذا كثيرة،

(1) قال ابن رشيق: "وكان أبو عمر بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خَلَف الأحمرَ في حُلْبَةِ هذه الصناعة -أعني النقد- ولا يُشقون له غباراً لنفاذه فيها، وحذقه بها، وإجاته لها". العمدة (ط1988م): 240/1.

(2) طبقات ابن سلام: 21/1، وانظر: ص16،17.

(3) الموشح: 384 – 385.

(4) ابن سلام: 52/1. وانظر: ص24.

أثبتناها في (مضامين النقد العملي). وحسبنا أن نشير إلى ما للذوق والتعصب من تأثير، كتعصب **أبي عمر بن العلاء** على المحدثين[1]، **وأبي عبيدة على ابن مناذر**[2]. **والأصمعي** على **إسحاق الموصلي**[3].

وتعصب بعض العلماء لبعض الشعراء دون بعض، كتعصب **يونس لزهير**، وتعصب **الخليل للنابغة**، وقد يشمل التعصب جماعة كتعصب علماء البصرة **لإمرئ القيس**، أو قوماً، كشعب أهل الكوفة **للأعشى** وأهل الحجاز والبادية **لزهير والنابغة**[4].

وقد كان نصيب العلماء النقاد وافراً في مجال النقد الأدبي، ولكنه لم يكن مقصوراً عليهم، فمن الشعراء من كانوا نقاداً باتم المعنى، تشهد على ذلك آراؤهم في الشعر وأحكامهم في نقد الشعراء، لما لهم من تجربة شعرية ومعاناة في مجرى الإبداع الأدبي، تخلق - مع طول المران- حذقاً بالأثر الفني وصناعة النقد، وإن تباينت القدرة في هذا عن القدرة في نظم الشعر، ومع ذلك فإن هذا النقد لا تنعدم فيه الملاحظات الذكية، حتى وإن كانت عابرة، فهي جديرة بالتأمل، لما تنطوي عليه من أسس نقدية. ذلك ان ثقافة الشاعر الأدبية تجعله يجيد النقد إجادته للنظم. ومن الأمثلة على ذلك أن **أبا عمرو ابن العلاء** أنشد **الفرزدق** قول **ذي الرمة**:

أَقَامَتْ بِهِ حَتّى ذوى العُودُ في الثرى وَسَاقَ الثُّريا في مُلاءَتِهِ الْفَجْرُ

(1) الأغاني: (ط، ساسي): 109/16.
(2) نفسه: 17/12.
(3) نفسه: 318/5.
(4) طبقات فحول الشعراء، 52/1.

فقال له **الفرزدق:** أرشدك أم أدعك؟ قال: بل أرشدني، فقال:

إن العود لا يذوى أو يجف الثرى، وإنما الشعر: حتى ذوى العود في الثرى[1].

فقال له **ابن أبي إسحاق:** كيف تنشد هذا البيت:

وَعَيْنَــانِ قَــالَ اللــه كُونَــا فَكَانَتَــا فَعُــولاَنِ بِالألبَــابِ مَــا تَفْعَــلُ الْخَمْــرُ[2]

فقال **الفرزدق:** كذا أنشده. فقال **إبن أبي إسحاق الحضرمي** ما عليك لو قلت: **فعولين؟** فقال **الفرزدق:** لو شئت أن أسبح لسبحت. ونهض فلم يعرف من في المجلس قوله: فقال **ابن أبي إسحاق:** لو قال: **فعولين** لأخبر ان اللـه خلقهما وأمرهما، ولكنه أراد: **هما فعولان بالألباي ما تفعل الخمر**[3].

ومثال آخر ما ذكره **المدائني** وغيره عن مرور **الفرزدق بمضرس ابن ربعي** الأسدي، وهو ينشد بالمربد، وقد اجتمع الناس حوله، فقال: يا أخا بني فقعس، كيف تركت القنان؟ قال: تبيض فيه الحمر. قال: أراد **الفرزدق** قول **نهشل بن حري:**

ضمن القنان لفقعس سوءاتها إنَّ القتالَ بفقعسٍ لمعسر

وأراد **مضرس** قول **ابن المهوش** الأسدي:

وإذا تَسُركَ من تميم خصلةٌ فلَمَا يسؤكُ من تميمٍ أكثرُ

(1) الحلية، 136/1.

(2) **ذو الرمة**، الديوان، قصيدة 29، البيت23.

(3) **الزجاجي، أبو القاسم**، مجالس العلماء، ص85-86.

قـــد كنـــتُ أحـــسِبكم أســـودَ خفيـــةٍ فـــإذا لـــصافٌ تبـــيضُ فيهـــا الْحُمَّـــرُ[1]

ويروي أن بشار بن برد حين سمع البيت المنسوب إلى الأعشى وهو:

وأنْكَرتْنـــي ومـــا كـــانَ الـــذي نَكِـــرَتْ مِـــنَ الحـــوادثِ إلاَّ الـــشَّيْبَ والـــصَّلَعَا

قال: "ما يشبه كلام **الأعشى**". وصدق، فقد قال **أبو عمرو بن العلاء**: "ما زدت في أشعار العرب إلا هذا البيت"[2].

وإذا كان الذوق المصقول والرصيد الأدبي الوافي، قد أهّلا الشاعر إلى التمييز بين الرفيع والوضيع والأصيل والدخيل، أفلا يكون جديراً أيضاً بنقدات ذكية بليغة؟ ذلك ما نستشفه مما أثر عن شعراء هذا القرن، فهذا **الفرزدق** يقوم شعر **الجعدي**[3] وشعرا **لذي الرمة**[4] ويستحسن شعر **الأحوص**[5] ويستخف بشعر رجل[6]، ويستهجن شعر ابن صديق له[7]، ويبين لرجل كيف تقاسم الشعراء الجاهليون الشعر، حتى لم يعد لهذا الرجل من التفوق نصيب في ذلك[8]. وهذا **جرير** ينتقد **ذا الرمة** في بعض قوله[9]،ويقّوم شعرا له[10] ويصرح بأشعر الناس عنده[11]، ويوازن بينه وبين **الأخطل والفرزدق وذي الرمة**. وهذا نصيب يصوب

(1) الخزانة: 377/6.
(2) حلية المحاضرة: 39/2.
(3) الموشح: ص90. وانظر: ص384.
(4) نفسه: ص271، وطبقات فحول الشعراء: 552/2. والشعر والشعراء: 438/2.
(5) الموشح: ص296.
(6) الموشح: ص553.
(7)الموشح: ص553.
(8)الموشح: ص553.
(9) طبقات فحول الشعراء: 550/2. والموشح: ص289.
(10) الموشح: ص271.
(11) طبقات ...، 64/1-65.

للكميت معان في إطار الحياة البدوية[1]، **والبعيث** يحدد **لمسلمة بن عبد الملك** أشعر العرب وبنثال على بعض أقوالهم مشهرا ومنتقداً[2]. **وبشار** يعيب وصف **كثير** **لليلى** ويفاضله بما قاله في مثل ذلك[3]، ويستقبح شعر رجل[4]، **وأبو العتاهية** يعرض عن سماع شعر[5] وينتقص مذهب **ابن مناذر** في شعره[6]. **وأبو نواس** يبكي من رداءة مديح سمعه[7] وينتقد هو **ومسلم** كلاهما شعر الآخر[8]، **والعتابي** يعترف بخصلتين **لأبي نواس** ويعيب عليه في ثالثة[9].

فهذه الأمثلة وغيرها تؤكد لنا أن الشعراء قد شاركوا العلماء بملاحظات نقدية وإشارات ذكية، وكانت لهم من ذلك نظرات في الشعر، من حيث الإلهام والحوافز والموضوع والمعايير النقدية.

ففكرة الإلهام ما زالت مرتبطة بقوى الكائنات الخفية التي تمد الشاعر بقوة الشاعرية، حتى ليعزي **الفرزدق** جمال قصائده، إلى شيطان أمثل في الإلهام:

كَأَنَّهَا الذَّهَبُ العِقيانُ حَبَّرَهَا ... لِسانُ أَشْعَرِ خَلْقِ اللهِ شَيْطَانَا[10]

---

(1) الموشح: ص304-305، والأغاني (عز الدين): 134/1.
(2) الموشح: 260-261.
(3) نفسه: 248.
(4) نفسه: 559.
(5) نفسه: 566.
(6) نفسه: 453.
(7) نفسه: 561.
(8) نفسه: 436.
(9) نفسه: 418-419.
(10) الحيوان: 227/6.

ويزعم **جرير** أن قوة شاعريته تصدر عن أكبر الشياطين الملهمين:

وأنّي ليُلقـي عَـليّ الـشِعْرَ مُكْتهِـلٌ　　مِـنَ الـشَّيَاطِينِ إبلِـيسُ الأَبَـالِيسِ[1]

وهذا يقين منهم بأن ما يلتمع في ذهن الشاعر من أفكار ومعان ناجم عن قوى خفية، وتتمثل في الجن والشياطين، ومن ثم فليس للشاعر إرادة قول الشعر في كل الأوقات، **فالفرزدق - كما يصرح- لا تنثال عليه القوافي في كل اللحظات على الرغم من فحولته، حتى ليكون قلع ضرس** من أضراسه أهون عليه من قرض بيت[2]. ومثله العجاج[3] وذو الرمة[4] ونصيب[5] وغيرهم ممن صرحوا بذلك وأدركوا بالفطرة أن عمل الشعر مرتبط بشحذ القريحة، ولا بد لهذه من فترة تكون عوناً على هذه الصناعة، كأن يكون القلب خالياً من فضول الأشغال وصاحبه غير ممتلئ من الطعام والشراب، مع وجود غنى أو فرط طمع[6]، ليتمكن الشاعر من جمع خاطره وصنع الشعر، فيأتي من ينبوعه قوي الإنبعاث، محكم الصياغة.

بيد أن هذا لا يعد قاعدة مطردة، فبعض الشعراء يتصفون بسرعة البديهة وقوة الإرتجال، **فأبو نواس** "لا يكاد ينقطع ولا يروي إلا فلتة[7]"، **وأبو** العتاهية " يقول: لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت[8]"، ويقول: "أنا أكبر من

(1) الزمخشري، ربيع الأبرار: 384/1.
(2) البيان والتبيين: 130/1، 209، الأغاني (دار الكتب): 304/21، العمدة (ط،1963م) و (ط، 1988م): 374/1، والشعر والشعراء: 25/1.
(3) البيان والتبيين: 209/1.
(4) الأغاني: 22/18، 163/1-364.
(5) الأغاني: 22/18، 163/1-364.
(6) انظر العمدة (ط،1988م): 374/1-376. (باب في عمل الشعر وشحذ القريحة له).)
(7) نفسه: 353/1.
(8) الأغاني (عز الدين)، 127/3، وانظر العمدة: 353/1-354.

العروض[1]"، وقد نوه بشاعريته **ابن الأعرابي** قائلاً: فوالـلـه ما رأيت شاعراً قط أطبع ولا أقدر على بيت منه.

وما أحسب مذهبه إلا ضرباً من السحر"[2].

وهذا دليل على الشاعرية الخصبة التي لا تحتاج إلى حوافز قول الشاعر؛ لأنه الوظيفة الطبيعية المنوطة بأداء الشاعر، وهي ليست ميسورة الأداء -في كل وقت- عند جميع الشعراء؛ لأنهم من يستعين عليها بالفراغ والوحد، أو بالإثارة العاطفية، أو بالوقوف على رسوم ديار نائية، أو بوجود الرغبة في المال أو توقي الشر، أو الإحساس بالحاجة إلى "النفث" الشعري، أو "البوح" النفسي.

ويتبين من اعترافات بعض الشعراء أن هذه الدواعي وأمثالها كانت حاضرة في أذهان كثير منهم[3]، مما يدل على أهمية الموضوع في قرض الشعر، وتجويده.

---

(1) الأغاني (عز الدين)، 127/3. وانظر العمدة: 353/1-354.

(2) الأغاني (عز الدين)، 127/3. وانظر العمدة: 353/1-354.

(3) قال **مروان بن أبي حفصة**: "كان **هدبة** أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن قيد منه". الأغاني (دار الكتب): 273/21.

وقيل **لنصيب**: "يا أبا **محجن**، أتطلب القريض، أحياناً فيعسر عليك؟ فقال: أي والـلـه لربما فعلت، فآمر براحلتي فيشد بها رحلي، ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقوية، فيطربني ذلك، ويفتح لي الشعر..." المصدر السابق: 363/1-364. وقيل له أيضاً: هرم شعرك، قال: لا والـلـه ما هرم، ولكن العطاء هرم، ومن يعطيني مثلما أعطاني **الحكم** بن عبد المطلب". المصدر السابق: 366/1.

وقيل **لكثير**: "مالك لا تقول الشعر؟ أجبلت؟ فقال: والـلـه ما كان ذلك، ولكن فقدتُ الشباب فما أطرب، ورزئت **عزة** فما أنسب، ومات **ابن ليلى**، فما أرغب، يعني عبد العزيز بن مروان" المصدر السابق: 31/13. وانظر في هذه الدواعي ما روي عن شعراء آخرين. الشعر والشعراء: 23/1،24. والعمدة (374/1-376. والأغاني (دار الكتب): 31/13. والموشح: 377-378.

ومعنى هذا أن الشعر لا بد له من موضوع ملهم أو مناسبة تستدعيه، أي تهيء للشاعر القول فيه. ومصداق هذا أن **الفرزدق** حين قيل له: "أحسن **الكميت** في مدائحه، في تلك الهاشميات، قال: وجد آجراً وجصاً فبنى"[1]، وكأني به قد أراد أن الإجادة الشعرية تكون على قدْرما يتهيأ للموضوع من مواد البناء الفني. وفي هذا كثير من الحق، يؤكده قول **نصيب لإبراهيم ابن هشام**.

لئن تأتون برجال مثل **ابن الأزرق**، نأتكم بمثل مديح **أبي دهبل** أو أحسن. **إن** المديح والله إنما يكون على قدر الرجال...[2]

وكان هذا تعقيباً على استهانته بمديح أنشده أياه، وفضل عليه قول **أبي دهبل لابن الأزرق:**

إن تبد من منقلي نخلانَ مرتجلاً   يرحلْ منَ اليمن المَعروفُ والجودُ

ولكن هذا لا يصدق في كل الحالات، **فجرير** ثبت للشعراء باباً وضيعاً وقارعهم رغم أنه لم يجد لقومه مفاخر عالية، ولا لأبيه سمات ملهمة[3]. وقد يكون الموضوع على النقيض من هذا، ومع ذلك لم يطلق من لسان الشاعر، على نحو عجز **حسان** عن رثاء رسول الله؛ لجلال المصيبة عن المرثية[4]. وإذن فليس الموضوع دائماً قوام الشعر، وإنما للعبقرية الشعرية دخل في ذلك أيضاً، كما هي الحال في الشاعرية الخصبة عند **أبي نواس وأبي العتاهية والجماز وأبي تمام والمتنبي** "ومن الشعراء من شعره في البديهة والروية سواء، وعند الأمن والخوف؛ لقدرته،

(1) البيان والتبيين، 299/3، والتمثيل والمحاضرة: ص186.
(2) الأغاني: 362/1-363، وانظر 130/7-131.
(3) نفسه: 49/8.
(4) التمثيل والمحاضرة: ص185. وقيل **للكميت**: "ألا ترثي أخاك؟ فقال: مرثيته ومرزيته عندي سواء، وإني لا أطيق ان أرثيه جزعاً عليه". الأغاني (دار الكتب): 17-31.

وسكون جأشه، وقوة غريزته: **كهدبة بن الخشرم العذري، وطرفة بن العبد البكري، ومرة بن محكان السعدي**"[1].

وبهذه البديهة المدعومة بمواد ثقافة الشاعر، يتمكن من النقد الحصيف المستمد معياره إما من واقع الحياة أو من نموذج الشعر الجيد، أو من الحذق الفني، أو من غير هذا مما يكمن في أحكام النقاد على مستويات متعددة،

وفيما سيأتي من أبواب وفصول حديث مفصل لما ألمعنا إليه من قبل، وفي كل ذلك تكمن آفاق هذا النقد الذي يعتبر بحق قد اخذ في سلم الرقي والتعقيد، بسبب انفتاح المجال لمناقشة مسائل البلاغة والبيان وعرض أساليب القبح والجمال والعناية بإنماء دراسات إعجاز القرآن، ومن أهمها:

1. مجاز القرآن[2] لقطرب (ت206هـ/821م).
2. إعجاز القرآن[3] لأبي عبيدة (ت207هـ).
3. مجاز القرآن[4] ===============.
4. معاني القرآن[5] ===============.
5. إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه[6] لمحمد بن زيد الواسطي المعتزلي (ت306هـ).

(1) العمدة (ط.1988م): 356/1.
(2) معجم الأدباء: 106/7.
(3) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني (ط. 4): 8.
(4) الفهرست: 240.
(5) الفهرست: 240.
(6) نفسه: 183.

وقد فتحت هذه الدراسات باب البحث عن الألفاظ الملائمة والأسلوب القوي، وكان ذلك بفعل التثقيف الواسع والتنافس في تدبيج الرسائل والرغبة في الإرتقاء السريع لمن يظهر النبوغ من كتاب الدواوين، وهم أحوج إلى تأديب اللسان وتهذيب الألفاظ ومجانبة اللحن وخطل القول ومعرفة النواحي البلاغية التي تميز بها

أسلوب القرآن الكريم وقد انصبت عليها المصادر السابقة التي كانت بادرة خير للدراسات البلاغية وفي مقدمتها:

1. آلة الكاتب للفراء[1] (ت207هـ).
2. الآداب[2]، للواقدي (ت207هـ).
3. الصحيفة[3]، لبشر بن المعتمر (ت210هـ).
4. الفصاحة[4] لأبي حنيفة الدينوري الذي أخذ عن ابن السكيت (ت246هـ).
5. الفصاحة[5]، لأبي حاتم السجستاني (ت255هـ).
6. الإستعانة بالشعر وما جاء في اللغات[6]، لعمر بن شبة (ت262هـ).
7. الكتاب[7]، ================ .
8. الرسالة العذراء[8]، لابن المدبر (ت270هـ).

---

(1) معجم الأدباء: 178/7.
(2) نفسه: 58/7.
(3) البيان والتبيين: 135/1. كتاب الصناعتين: 140. العمدة (ط. 1988م): 382/1.
(4) الفهرست: 352.
(5) نفسه: 264، معجم الأدباء: 258/4.
(6) نفسه: 498. نفسه: 48/6.
(7) نفسه: 497. نفسه: 48/6.
(8) صححها الدكتور زكي مبارك وشرحها مع مقدمة مفصلة بالفرنسية عن فن الإنشاء ومذاهب الكتاب في القرن الثالث للهجرة وطبعتها دار الكتب المصرية سنة 1931م.

9. البلاغة والخطابة[1]، لجعفر بن محمد المروزي (ت274هـ).

10. أدب الكاتب[2]، لابن قتيبة (ت276هـ).

11. التعريض والتصريح[3]، لمحمد بن الجهم السمري (ت277هـ).

12. الفصاحة[4]، لأحمد بن داود أبي حنيفة الدينوري (ت282هـ).

13. تقريظ الجاحظ[5] ========================== .

14. البلاغة[6] للمبرد (ت285 هـ).

15. الرسالة[7] الكاملة، ======= .

16. الكامل في اللغة والأدب[8] === .

17. كتاب الخطابة[9]، لأرسطو، ترجمة حنين بن إسحاق (ت296هـ).

18. كتاب البديع[10]، لان المعتز (ت296هـ).

---

(1) معجم الأدباء: 400/2.
(2) حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد الدالي، وطبعته مؤسسة الرسالة ببيروت، ط2، 1986م.
(3) معجم الأدباء: 471/6.
(4) نفسه: 128/6، والفهرست: 352.
(5) معجم الأدباء: 124/1.
(6) حققها رمضان عبد التواب، وطبعتها مكتبة دار العربية، ط1، 1965م.
(7) معجم الأدباء: 144/7.
(8) بلغ طبعاته اثنتي عشرة طبعة، منها نشرة الجمعية الألمانية في ليبزج سنة 1864م في ثلاثة مجلدات بإشراف رايت، وطبعة السباعي بيومي مهذبة في مجلدين، سنة 1923م. وطبعة الحلبي بتحقيق زكي مبارك وأحمد محمد شكر سنة 1933م. وطبعة الأستاذ محمد أبي الفضل إبراهيم وصاحباه، وهي أضبط نصاً.
(9) مطبوع.
(10) فقه أغناطوس كراتشقوفسكي، وحققه أيضاً محمد عبد المنعم خفاجي.

19. صناعة البلاغة[1]، لأحمد بن علي المعروف بابن خشكنانة (ق3).

20. فيما يستعمله الكاتب[2]، لمحمد بن هبيرة (ق3).

من دائرة الأقوال الشفهية إلى مجال التصنيف في الأدب والبلاغة والنقد، سواء منه النظري أو العملي، وكلاهما قد مر بعهد الجد والجمع قبل أن يصل إلى دور التدوين والتأليف، ونقل ما كان في الصدور إلى السطور، ونقل ما كان في كتب من ثقافات الأمم إلى لغة العرب.

وقد كان لها أثر في إرهاف الملكات وتوجيهها إلى البحث في كل ما يمس الحياة، المادية والمعنوية. وكان من جراء ذلك انفساح مجال النقد وتشعب مباحثه وتنوع اتجاهاته، فبعد أن كان يعيش في كنف الشعر والشعراء، صار يتناول النثر ويثريه العلماء، حتى اتسع دائرته في أوساطهم، فشمل كل ألوان الفن الأدبي، ونفذ إلى كل جهاته، فمن نقد وتصنيف للألفاظ، إلى حديث في لغة الشعر، ومن إحصاء لأخطاء الشعراء إلى نظر في صميم الفن الشعري، ومن عناية بالمعاني وانتصار البعض إلى ما يتصل منها بالخلاق والدين إلى الخوض في فضل الإبتكار والإبداع على التقليد والإتباع، وكل هذا بعض من آفاق النقد في الشكل والجوهر، وكل هذا جزء من جولات النقاد ونظراتهم في هذا الميدان من نقد الشعر والشعراء.

فأما نقد النثر، فقد بدأت طلائعه في آثار مصنفات، منها (الرسالة العذراء) لابن المدبر (ت270هـ/883م)، "وأدب الكاتب"، لابن قتيبة (ت276هـ/888م).

فكلاهما يهدي الكاتب إلى الكتابة الفنية الجيدة، وذلك من خلال نظرات وتوجيهات في الشكل والمضمون، أو الصياغة والأفكار، كالذي يستحب للكاتب

(1) معجم الدباء: 130/6.
(2) نفسه: 123/7.

في كتابته او يستكره منه فيها، وكمراعاة مقتضى الحال وأثر العصر في الألفاظ والأساليب.

وفي عصر هذين كثرت المصنفات التي تضمنت الآراء والمختارات، وعالجت فنون الكلام، وصانت نصوصاً من عبث الأيام، وأرست ما به تكون الإجادة في فني المنظوم والمنثور على حسب أساليب العرب ومناحيهم في البلاغة.

وهي تندرج في مصادر أدبية وبلاغية ونقدية، ولبعضها منهج تاريخي ككتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام (ت232هـ/846م)، وكتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، ففي ذكرهما للشعراء ومشهوريهم ما يطلعنا على شيء من حياتهم والمؤثرات في نتاجهم والمأثور منه ونواحي الجمال فيه فضلاً عن بعض النقد. ولبعضها أسلوب إستطرادي ككتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، وكتاب "الكامل في اللغة والأدب" للمبرد.

وهذه الآثار من شأنها تحقيق مكتبة في مجال النقد الأدبي، وتفصيلها يكمن في ما يلي:

1. **أولاً- آثار في النقد الأدبي وتاريخ الأدب، وتتعلق بموضوعين:**

1. الشعر. 2. الشاعر.

أما الشعر فمن بين آثاره ما يندرج في ما يلي:

1. **مجموعاته وشروحه، مثل:**

أ- المفضليات، وهي أكبر مجموعة من شعر العرب وصلت إلينا، جمعها للمهدي المفضل الضبي (ت170هـ/786م)، أبو العباس أو أبو عبد الرحمن المفضل

ابن محمد بن يعلى ابن عامر بن سالم بن أبي الرئال من بني ثعلبة بن السيد بن ضبة، أو ابن أبي الضبي[1]. (ت170هـ/786م).

- أشعار المعاياة وطرائفها، للكسائي، (أبو الحسن علي بن حمزة بن عبد الله بن عثمان، وقيل بهمن -بن فيروز، وقيل: كان يكنى بأبي عبد الله)، كوفي (ت197هـ/909م).

ب- نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، من تيم قريش، وهو مولى لبني عبيد الله بن معمر التيمي[2]. (ت210هـ/825م).

ج- النوادر في اللغة، لأبي زيد الأنصاري: سعيد بن أوس النحوي اللغوي البصري، (ت214هـ[3]. وقيل 215هـ[4]، وقيل 216هـ[5]).

في هذا الكتاب خمسة عشر باباً، الأول والثالث والحادي عشر في الشعر. والثاني والرابع والخامس والسابع والتاسع والثاني عشر في الرجز، وبقية الأبواب في نوادر اللغة، وهي لا تخلو من استشهادات شعرية في بعض الأحيان.

---

(1) الفهرست (ط، 1985م): 312. وقد طبع الجزء الأول من المفضليات سنة 1885م، في لايبتسج، أخرجه المستشرق (توريكه)، ثم طبعت في مصر سنة 1906م، ثم سنة 1915م مع تعليق يسير لأبي بكر بن عمر داغستاني المدني، ثمطبعت في بيروت سنة 1920م، ثم في مصر سنة 1945م مع شرح موجز لحسن السندوبي، ثم طبعت في بمصر سنة 1942م، بتحقيق وشرح موجز للأستاذين أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون.

(2) الفهرست: 199.

(3) نفسه: 197.

(4) نفسه: 139، وكتابه مذكور في ص244.

(5) المزهر للسيوطي: 2/461، وانظر الفهرست: 146 وطبقات ابن الأنباري: 101.

د- الأصمعيات[1]، في رواية أشعار العرب، للأصمعي عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصبع بن المطهر بن عمر بن عبدالله الباهلي (ت216؟/831؟م).

هـ - أشعار النساء اللاتي أحببن ثم أبغضن[2]، للشاعر العتبي، أبو عبد الرحمن محمد بن عبيد الله بن عمرو بن معاوية بن عمرو بن عتبة بن أبي سفيان، بصري[3]. (ت 288هـ/842م).

و- الحماسة الكبرى والحماسة الصغرى أو (الوحشيات)[4]، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ/ 845م).

ز- نوادر الشعر[5] لأحمد بن الحارث بن المبارك (ت258هـ/871م).

ح- أشعار الشراة، لأبي زيد عمر بن شبة بن عبيد بن ريطة (ت 262هـ/875م).

ط- أشعار القبائل. أشعار اللصوص. نقائض جرير والفرزدق. نقائض جرير والأخطل. نقائض جرير وعمر بن لجأ[6]. للسكري، (أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله بن عبد الرحمن بن العلاء-) ، (ت275هـ/ 887م)، وقيل (ت290هـ/ 902م)[7].

---

(1) طبع سنة 1902م في مدينة لايبتسج بألمانيا، بعناية المستشرق الألماني فلهلم القارد، ضمن الجزء الأول من مجموعته الشعرية المسماة "مجموع أشعار العرب". وطبع سنة 1955م في دار المعارف بمصر، محققاً من قبل أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ثم أعيد طبعه سنة 1963م.

(2) الفهرست: 536.

(3) نفسه: 535.

(4) نفسه: 469.

(5) نفسه: 498، والشراة: الخوارج.

(7) نفسه: 353.

ي- عيون الشعر[1]. المناقب من عيون الشعر[2]، لابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله ابن مسلم - الكوفي، (ت 276هـ/88م)، وذكر ابن النديم مولده في مستهل رجب، سنة ثلاث عشرة ومائتين (213هـ)، توفي سنة سبعين ومائتين (270هـ) [3].

ك- اختيارات أشعار الشعراء[4]، وهم سبعة: بكر بن النطاح، ودعبل بن علي الخزاعي، ومسلم، والعتابي، وأبو العتاهية، وبشار، ومروان، وهي لابن أبي طاهر، (أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور)، (ت280هـ/892م).

ل- حماسة البحتري، (أبو عبادة الوليد بن عبيد الله)، (ت284هـ/896م).

م- أشعار الملوك[5]، لعبد الله بن المعتز المتوكل بن المعتصم بن الرشيد بن المهدي، (ت 296هـ/908م).

ن- جمهرة أشعار العرب[6]، وهي 49 قصيدة من الشعر الجاهلي والإسلامي، مصدره بمقدمة في الشعر واللغة ومقارنة بين لغة الشعر ولغة القرآن، اختارها وقدم لها أبو زيد القرشي (ت في القرن 10م). أو ما بين سنة (300هـ و 310هـ).

(1) نفسه: 356.
(2) نفسه: 348.
(3) نفسه: 350.
(4) نفسه: 348.
(5) نفسه: 643.
(6) نفسه: 513.
(7) حققه محمد علي البجاوي وطبع بالقاهرة سنة 387هـ/1967م، وحققه محمد علي الهاشمي وطبع بالسعودية سنة 1401هـ/1981م، وحققه خليل شرف الدين، وطبع ببيروت (ط2، 1991م).

س- الباهر في الإختيار من أشعار المحدثين وبعض القدماء والسرقات[1]. لأبي القاسم جعفر ابن محمد بن حمدان الموصلي الشاعر الناقد للشعر، ولد سنة 240هـ/813م، توفي سنة 323هـ/935م).

2. **معانيه، مثل:**

أ- معاني الشعر[2] للمفضل الضبي.

ب- =====[3] لابن كناسة (ت207هـ/817م)، أبو محمد عبد الله بن يحيى، أو أبو يحيى محمد بن عبد الله بن عبد الأعلى الأسدي الكوفي.

ج- معاني الشعر[4]، للأخفش المجاشعي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة مولى لبني مجاشع بن دارم من نحويي البصرة المشهورين، (ت211هـ/825م).

د- معاني الشعر[5]، للأصمعي.

هـ- =======[6]، لابن أخي الأصمعي عبد الرحمن، أبو محمد.

و- ======[7]، لابن الأعرابي، أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي (ت231هـ/841م).

ز- ======[8]، الكبير، لابن قتيبة (ت276هـ).

ح- ======[9]، للبحتري (ت285هـ/897م).

ط- ======[10]، لثعلب (ت291هـ/904م).

---

(1) الفهرست: 653.
(2) نفسه: 313. (3) نفسه: 320.
(4) نفسه: 237. (6) نفسه: 251.
(7) نفسه: 253. (8) نفسه: 314.
(9) نفسه: 348. (10) نفسه: 725.

3. **قوافيـــــه، مثل:**

أ- كتاب القوافي[1] لقطرب (ت206هـ).

ب- ======[2] للأخفش (ت215هـ أو 221هـ).

ج- ======[3] لأبي عمرو صالح بن إسحاق (ت225هـ).

د- ======[4] لمحمد المازني (ت248هـ أو 249هـ).

ه- ======[5] للمبرد (ت 285هـ).

4. **قواعـــــده، مثل:**

أ- قواعد الشعر[6] للمبرد (ت286هـ/898م).

ب- قواعد الشعر[7] لثعلب (ت 291هـ/ 904م).

5. **صناعتـــــه، مثل:**

أ- صناعة الشعر، للشاعر اللغوي عبد اللـه بن احمد بـن حـرب بـن خالـد أبي هفـان المهزمـي (ت195هـ/808م).

ب- صناعة الشعر[8]، لأحمد بن سهل البلخي (ت22هـ/ 935م).

---

(1) نفسه: 334.
(2) نفسه: 237.
(3) نفسه: 236.
(4) نفسه: 256.
(5) نفسه: 259.
(6) نفسه: 267.
(7) الفهرست: 88.
(8) طبعة الحلبي، القاهرة، 1948م. وشرحه وعلق عليه الأستاذ: د. محمد عبد المنعم خفاجي. ثم نشره محققاً: د. رمضان عبد التواب (القاهرة، دار المعرفة، 1966م).
(9) ياقوت: معجم الأدباء: 4/288، سطر (10).

6. **نقــده، مثل:**

أ- نقد الشعر لدعبل بن علي بن رزين، أبو علي[1]، وقيل: أبو جعفر[2] من بني خزاعة، وهو شاعر مشهور رافضي (ت247هـ/860م).

ب- ما جاء في الشعر وما حرف فيه[3]، لأبي يوسف، ويعقوب بن السكيت البغدادي، والعالم بنحو الكوفيين وعلم القرآن والشعر، (ت246هـ/859م).

ج- محاسن شعر أبي تمام ومساويه[4]، لابن المعتز عبد الله (ت296هـ/908م).

وفضلاً عن هذا فقد اهتمت مصادر أخرى بما يتعلق بالشعر، من ذلك:

أ- طبقات فحول الشعراء[5]، لمحمد بن سلام الجمحي (ت231هـ/845م).

ب- "البيان والتبيين" و"الحيوان؛ و"البخلاء" و "رسالة التربيع والتدوير" للجاحظ، (ت255هـ/868م)، تعرض فيها إلى جوانب متعلقة بالشعر، كحديثه عن مفهومه ونوعه[6]، وعن عمره وقصور فضيلته على العرب[7]، وعن طبيعته

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 727/2.

(2) ابن العماد الحنبلي: 111/2. وانظر الفهرست: 706.

(3) الفهرست: 327.

(4) الموشح: 470 وما بعدها.

(5) جعله ابن النديم في كتابين: كتال طبقات الشعراء الجاهليين، وكتاب طبقات الشعراء الإسلاميين. الفهرست: 501. ويعتبر أول كتاب وصل إلينا في النقد الأدبي العربي، بل أول خطوة في النقد المنهجي عند العرب؛ لأنه أقامه على منهج منظم مفيد في التاريخ للنقد والوقوف على ما أثر عن العلماء والنقاد من أحكام وآراء ومصطلحات نقدية. وقد حققه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، 1394هـ/1974م. وطبعته مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر.

(6) البيان والتبيين: 209/1، 139، 287-289.

(7) نفسه: 28/3، الحيوان: 74/1، 139-140، 277/6.

وتمييزه عن النثر[1]،وعن انتحاله[2]، ونقده[3]، وتحقيقه[4]، وسرقاته[5]، ومتعته وخياله وأثره في النفس والقبائل[6]، ومقاييس اختياره[7]، وإباحيته[8] والاستشهاد به في الخطب والرسائل[9]، والصدق والكذب فيه[10]، وتصنيعه[11]، وأثر البيئة في نضوج الموهبة الشعرية[12].

ج- الشعر والشعراء[13]، لابن قتيبة (ت276هـ[14]/888م)، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي الدينوري. تحدث فيه عن جملة من قضايا النقد

---

(1) الحيوان: 74/1، 131/3، 169/5-171، 284/6. البيان والتبيين: 130/1، 156، 209، 243، 35/4-48.

(2) الحيوان: 246/2، 247، 320، 181/4، 380، 67/5-68، 278/6،239-281. التربيع والتدوير (1969)، تحقيق عطوي، ص39.

(3) الحيوان: 34/2، 131/3، 311-312، 181/4، 448-451، 454-455، 169/5-171، 315، 383-384، 595، 131/6.

(4) الحيوان: 645/1، 34/2، 516/5، 97/7، 174.

(5) نفسه: 532/5.

(6) نفسه: 79/1-80، 131/3، 154/5، 110/6. البيان والتبيين: 156/1، 35/4-48.

(7) الحيوان: 27/2، 35، 208، 40/3-41، 127-131، 4، 448، 169/5-171، 315، 364-36، 483/6-485، 155/7-156، 217. البيان والتبيين: 20/1، 67، 116، 13/2، 320.

(8) البيان والتبيين: 210/2، 43/4-44. رسائل الجاحظ (ت/هارون): 160/2.

(9) البيان والتبيين: 118/1.

(10) البخلاء، ص:206، 233-134.

(11) البيان والتبيين: 204/1 ...، 13/2، 12، 9.

(12) نفسه: 97/1.

(13) نشرة الأستاذ غويه محققاً عام 1902م، ثم أعاد تحقيقه أحمد شاكر وطبعته دارالمعارف بمصر، سنة 1916م، وأصدرته دار الثقافة ببيروت محققاً بمساعدة الدكتورين محمد يوسف نجم، وإحسان عباس. ويقع الكتاب في جزئين.

(14) في الفهرست، ص348 "وتوفي سنة سبعين ومائتين (270هـ). وما ذكرنا هو الأغلب المشهور.

النظري، منها ما يتعلق بطبيعة الشعر ومعانيه وألفاظه وأشكاله وأقسامه ووجوه استحسانه وأسس اختياره وأساس التفاوت فيه والاختلاف في تقديره، والمطبوع منه والمصنوع وأثر الزمان والمكان في تأليفه، ودواعيه وموضاعته وضروراته وبناء القصيدة.

وهناك من جمع فضائله ووصف محاسنه ومنافعه ومضاره وأوزانه وعيوبه ونعت أجناسه وضروبه وعروضه وأعيانه ومختاره والبيان عن منحوله ومسروقه، وما إلى ذلك. وليس أدل على هذا مما صنف فيه وفي الشعراء، وقد مر بنا بعض ما كتب فيه، أما ما صنف في الشعراء فنستعرض بعضه على النحو التالي:

أولاً - في الفحولـــــــــة:

1- فحولة الشعراء[1] للأصمعي (ت216هـ/830م).

2- الفحول[2]، لأبي تمام (ت231هـ/845م).

ثانياً - في الطبقـــــات:

1- طبقات فحول الشعراء[3] لابن سلام (ت231هـ/845م).

2- طبقات الشعراء[4] لأبي حسان اليزيدي (ت23هـ/856م).

3- المذهب في أخبار الشعراء وطبقاتهم[5]، لأبي جعفر محمد بن حبيب بن أمية ابن عمرة البغدادي (ت245هـ/858م).

---

(1) حققه محمد خفاجي وطه الزين.

(2) الفهرست: 727.

(3) في الفهرست: 501، كتاب طبقات الشعراء الجاهلين، وكتاب طبقات الشعراء الإسلامين. وقد حققه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر وطبعته مطبعة المدني.

(4) الفهرست: 489.

(5) نفسه: 475.

4- طبقات الشعراء[1] لدعبل بن علي (ت247هـ/860م).

5- طبقات الشعراء[2] لأبي زيد عمر بن شبة (ت262هـ/875م).

6- طبقات الشعراء[3] لابن المعتز (ت296هـ/909م).

7- طبقات الشعراء[4] لإسماعيل بن أبي محمد اليزيدي (ق3هـ).

8- طبقات الشعراء[5] للفضل بن الحباب (ت305هـ/917م).

ثالثاً- في الشـــعر والشـــعراء:

1- الشعر والشعراء[6] لأبي عبيدة(ت210هـ/824م).

2- =========[7] لأبي زيد عمر بن شبة (ت262هـ/875م).

3- ========[8] القدماء والإسلاميون، لعلي بن يحيى، (ت275هـ/888م).

4- =======[9] لابن قتيبة (ت276هـ/ 889م).

5- الشعراء[10]، لأبي عبيد الـلـه بن سلام (ت224هـ/ 838م).

رابعاً- في الشعـــــــــــر:

1- الجامع في الشعراء وأخبارهم[11]، لابن طاهر أبو الفضل أحمد، (ت280هـ/891م).

---

(1) نفسه: 706. (2) نفسه: 498.

(3) نفسه: 514ن حققه عبد الستار احمد فراج وطبعته دار المعارف بمصر.

(4) نفسه: 231. (5) نفسه: 502.

(6) نفسه: 242. (7) نفسه: 497.

(8) نفسه: 628. (9) مَطبوع في جزئين.

(10) نفسه: 323. (11) نفسه: 643.

2- أخبار الشعراء الكبير[1]، لهارون بن علي (ت288هـ/900م).

3- الورقة[2]، لمحمد بن داود بن الجراح (ت296هـ/909م).

خامساً - في سرقات الشعر:

1- سرقات الكميت من القرآن وغيره[3]، لأبي محمد عبد اللـه بن كناسة (ت207هـ).

2- السرقات[4]، لجعفر بن حمدان الموصلي (ت240هـ).

3- سرقات الشعراء وما اتفقوا فيه[5]، ليعقوب بن السكيت (ت246هـ وقيل 43هـ).

4- إغارة كثير على الشعراء[6]، لأبي عبد اللـه الزبير بن أبي بكر (ت256هـ/869م).

5- سرقات البحتري من أبي تمام[7]، لابن أبي طاهر (ت280هـ/892م)، طيفور، احمد أبو الفضل.

6- السرقات[8]، لعبد اللـه بن المعتز (ت296هـ/908م).

سادساً - في المثالب والخروج على المقاييس اللغوية والعروضية:

1- ضرورة الشعر[9] للمبرد (ت285هـ/ أو 286هـ).

(1) نفسه: 631.
(2) حققه الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار ظاحمد فراج وطبعته دار المعارف بمصر.
(3) الفهرست: 320.
(4) نفسه: 653.
(5) نفسه: 327، ومعجم الأدباء: 302/7، وفيه: (سرقات الشعراء وما تواردوا عليه).
(6) نفسه: 492، ومعجم الأدباء: 302/7.
(7) نفسه: 643، ومعجم الأدباء: 154.
(8) الفهرست: 513.
(9) نفسه: 268، ومعجم الأدباء: 154/1، 244/7.

2- الرد على الشعراء[1]، لأبي علي الحسن بن عبد الله الأصفهاني (القرن 3هـ).

3- مثالب أبي نواس[2]، لأحمد بن عبيد الله حمار العزيز (ت314هـ).

وبعد، فإن الدراس لهذه المصادر وغيرها مما يندرج في نطاقتها يقف على ثروة من الآراء تتعلق -فضلاً عن الشعر- بالشعراء، على نحو ما تجد في كتاب "فحولة الشعراء"[3] وكتاب "طبقات فحول الشعراء"[4]، وكتاب "البيان والتبيين"[5]، وكتاب "الشعر والشعراء"[6]، وكتاب "الكامل في اللغة والأدب"[7]، وكتاب "طبقات الشعراء"[8].

وهكذا يتبدى لنا مدى الإهتمام بالشعر والشاعر، وهما يشكلان ثنائية تحتل الصدارة وفي النقد الأدبي، وبموازنتها ثنائية النقد والناقد التي تضع بين أيدينا الأدوات التي تمكننا من سياسة حصيفة في إقامة حكومة أدبية أساسها الذوق والفطرة، والتجربة والدربة، والثقافة والمعرفة بخصائص الموضوعات المنوطة بالتقويم.

(1) نفسه: 371، ومعجم الأدباء: 83/3.

(2) معجم الأدباء: 227/1.

(3) فيه أقوال في الشعراء وتعريف بالشعر الفحل والقول في من يحسنون صفة الخيل، فضلاً عن ملاحظات تدل على حسن التقصي وسعة الإطلاع.

(4) فيه تقسيم للشعراء بحسب ازمانهم إلى طبقات وآراء للأقدمين فيهم وموازنة بينهم على أساس الأقدمية والنسب وشرف المحتد وكثرة الشعر وجودته وصدق عاطفته.

(5) فيه حديث عن أصنافهم وطبقاتهم ومراتبهم وزيهم ولكنة بعضهم والمطبوعين من المولدين وتقديم الشاعر على الخطيب في الجاهلية.

(6) تحدث عن أخبارهم وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم وقبائلهم وأسماء آبائهم.. وما أخذه العلماء عليهم من الغلط وما سبق إليه المتقدمون وترجم لستة ومائتين منهم.

(7) فيه كثير من أشعار المحدثين وموازنة بينهم وبين القدماء على أساس المعاني.

(8) ترجم لأكثر من (120) شاعراً واستقصى الشعراء المخضرمين من طبقة بشار والمحدثين من طبقة أبي نواس وأبي تمام والبحتري، وصور اتجاهاتهم ومذاهبهم..

وقد أدرك ابن سلام المسألة غاية الإدراك فرصدها وفسرها بإقناع عن طريق الحوار مدعماً أياها بامثلة محسوسة ومعقولة، مفادها ان النقد يقتضي الموهبة والحذق والتجربة والمران للنفوذ إلى خفايا المنقود والاقتدار على التفسير والتمييز والمقارنة، وبالمداومة على ذلك شأن أصحاب المهارات في شتى التخصصات سواء التي تبرع فيها العين أو الأذن أو اليد أو اللسان. فلكل اختصاص ما يميزه عن غيره بحسب ما ركب في جبلة صاحبه، وذلك ما يوصله إلى اعماق تخصصه ويمكنه من استكشاف المكنونات، وقد جرت العادة أن من انقطع إلى شيء أحسنه؛ لأن هذا يولد الخبرة، والخبرة تولد الإحساس، والإحساس يرهف التذوق، وهذا خصيصة جوهرية في الناقد المتخصص صاحب الإستعداد الفطري والدربة الطويلة التي تعكس ثقافته وتشعره بكثير من الإرتياح عند إصدار الأحكام؛ لأنها أليق بطبعه ومعرفته، أو أنها وليدة إحساسه أو متأتية من عقله، وبالتالي فهي مرآته الصافية كأحسن ما يكون الصفاء، وتكون صورته فيها واضحة كأحسن ما يكون الوضوح، وذلك هو الناقد البصير الذي يعرف صناعة الشعر[1] وثقافته على أحسن وجوهه، بحصافة فكر ورقة ذوق ونفاذ بصرة، وكلها ضرورية للناقد، وبقدر ما يحسن بقدر ما تكون قيمته.

وقد التفت **الجاحظ** إلى ضرورة الملكة في كل تخصص[2] حين كشف عن اختلاف الطبائع[3]، وفي هذا يتفق مع **ابن سلام** في أهميته توزيع التخصصات، حتى لا يحدث ما حدث لمحمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة المؤرخ العالم بالمغازي والسير لا بصناعة الشعر، فأتى به فحمله من غير علم فكان ما كان من

(1) طبقات فحول الشعراء: 1/5-7، والعمدة (1988م): 1/243-245، وتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، (ط3، المكتبة التجارية الكبرى): 1/118-119.
(2) البيان والتبيين (ط4): 1/208-209.
(3) البيان والتبيين (ط4): 1/208-209.

كتابة "أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف"[1].

ولهذا اكد ابن قتيبة أيضاً على ضرورة ثقافة الناقد حين قال:

وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه...[2].

وهكذا نجد بعض المصادر تتعرض لثنائية النقد والناقد من الناحية النظرية تعرض بعضها لثنائية الشعر والشاعر. ومن ثم عقدنا الجزء النظري من هذه "المدونة النقدية" على تلك العناصر التي شكلت ثلاثة أبواب، يليها الجزء الثاني في النقد التطبيقي لتدعيم النقد النظري، وقد شكل أربعة أبواب، تلاها الجزء الثالث في معايير النقد وضروبه وبعض مصطلحاته، وهو تتويج للجزئين السابقين.

(1) طبقات ابن سلام: 8/1.
(2) الشعر والشعراء: 26/1.

الباب الثالث

الشـــــاعر

الفصل الأول

منزلة الشـــاعر

للشاعر منزلة، فهو كالساحر في نظر الجاهليين الأولين، بل هو إمام يقتدي به، ولسان قومه في الغارات والغزوات، فهو نائبهم المتكلم باسمهم، وهو خطيبهم المعبر عن رأيهم، وهو فوق ذلك حكيمهم ومؤرخهم وعالمهم، والمدرك لمواطن الضعف والقوة في القبائل التي تنازعهم.

ولهذا كان الوجهاء يعنون به أشد العناية، رغبة في مدحه، أو دفعاً لشره، أو طموحاً إلى مد نفوذ، أو تكويناً لرأي عام، فكلمته مسموعة، وجانبه يخشى منه، حذراً من الهجاء الذي يتجنبه كل ذي سناء، لشدة سيرورته وبقائه على مر الأجيال، فكان الناس لهذا يبتعدون عن ذم الشاعر، ويميلون إلى استرضائه بالمال دفعاً لأذاه، ومن ذلك أن **كعب بن جعيل**[1]، وهو شاعر تغلب، كان إذا حل بقوم أكرموه وضربوا له قبة، بل كانت تمد له حبال بين وتدين لتملأ له غنماً.

وفي هذا ضرب من المُوادَّةِ التي تدفع الشاعر إلى مدح هؤلاء فتغدو محامدهم على كل لسان، أو حديث الركبان، وكثيراً ما كانت العطايا تجزل من أجل هذا، وقد يتنافسون في ذلك أشد المنافسة؛ فإن أعيتهم وسيلة الإرضاء، باتوا في خشية من مغبة الهجاء. فهذا **مخارق** بن شهاب، سيد **بني مازن،** قد أتاه **محرز بن المعكبر العنبري** الشاعر يستغيثه، ليسعى له في إبله التي أغار عليها بنو يربوع، فقال له مخارق: "وكيف وأنت جار وردان بن مخرمة؟ فلما ولى عنه محزوناً بكى **مخارق** حتى

(1) انظر في ترجمته وأخباره: الإصابة: 321/5. والمؤتلف: 84. ومعجم المرزباني: 344. وطبقات ابن سلام: 571،572. والأغاني (دار الثقافة): 275/3. 13/5. 280/8. 72/9.

بل **لحيته**، فقالت له ابنته: ما يبكيك؟ فقال: وكيف لا أبكي وقد استغاثني شاعر من شعراء العرب فلم أغثه؟ والله لئن هجاني ليفضحني قوله، ولئن كف عني ليتقلني شكره! ثم نهض فصاح في بني مازن، فردت عليه إبله"[1].

ومن ثم لم يرض الأمير **المهلب** أن يكون حكماً بين جماعة من العرب اختلفوا في **جرير والفرزدق**، وتحاكموا إليه فيهما؛ لأن كل فريق منهم يزعم أن أحدهما أشعر من الآخر، وقد رضوا به حكماً، لكنه أبى[2] لئلا يعرض نفسه لهما فيمزقان جلدته، فدلهم -لهذا- على من يبصرون الشعر ويقولون فيه بالحق، وهم الأزارقة الذين يهون عليهم سؤال **جرير والفرزدق**.

ومثل هذا ما حدث **لأبي عبيدة**، "وقد قيل له: أيما أشعر أبو نواس أو ابن أبي عيينة، (فقال): أنا لا أحكم بين الشعراء الأحياء. فقيل له: سبحان الله أما يتبين هذا لكل أحد؟ فقال: أنا ممن لم يتبين له"[3].

فالخوف من الهجاء هو الباعث على هذا الإمتناع، وليس هو وحده في هذا، فجميع من يعرف قيمته يتحاشى ما من شأنه أن يجعله عرضة للهجاء، "ويبلغ من خوفهم (منه) ومن شدة السب عليهم، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسب به الأحياء والأموات، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدوا لسانه بنسعة، كما صنعوا بعبدِ يغوثَ بن وقاصٍ الحارثي حين أسرته بنو تميم يوم الكُلاب. وهو الذي يقول:

أَقُولَ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ ... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا مِنْ لِسَانِيَا[4]

---

(1) البيان والتبيين: 42/4.
(2) في رواية فضل جريراً بأربعة أبيات. الأغاني (ط. عزالدين): 37/7.
(3) الممتع في صنعة الشعر، لعبد الكريم النهلشي (ط. 1983م): 174.
(4) البيان والتبيين: 45/4. والممتع ...: 168.

"والشعراء تستحسن انتصارها بألسنتها، ويقيم ذلك أحدهم مقام سيفه ويده، قال **أوس بن جرير:**

بَنِـــيَّ وَمَـــالِي دُونَ عِـــرْضِي وِقَايَـــةٌ … وَقَـــوْلٌ كَوقْـــعِ الْمَـــشْرِفِيِّ الْمُـــصَمِّمِ[1]

ولذلك قالوا: لا يَنْبَغِي لِعَاقِلٍ أن يَتَعَرَّضَ لِشَاعِرٍ، فَرُبَّمَا كَلِمَةٌ جَرَتْ عَلَى لِسَانِهِ فَصَارَتْ مَثَلاً آخِرَ الأَبَدِ، كالَّذي قَالَ لِلأُقَيْشِرِ الأَسَدِيِّ: يَا أُقَيْشِرُ، وَكَانَ يَغْضَبُ مِنْ ذَلِكَ، فَنَظَرَ إِلَيْهِ طَوِيلاً، وَكَانَ الرَّجُلُ مِنْ بَنِي عَبْسٍ، فَقَالَ:

أَتَـــدْعُونِي الأُقَيْـــشرَ ذَاكَ اسْـــمِي … وَأَدعُـــوكَ اسْـــمَ مُطفِئَـــةِ الـــسِرَاجِ

تُنَـــاجِي خِـــدْنَهَا بالَّلَيْـــلِ سِرَّاً … وَرَبُّ النَّـــاسِ يَعْـــرِفُ مَـــنْ تُنَـــاجِيَ

فسمي ذلك الرجل ابن مطفية السراج، ويعرف به ولده إلى اليوم"[2].

ولهذا كان الشاعر عند العرب مفضلاً على الخطيب، وكان في الجاهلية إذا نبع في قبيلة، هنأتها القبائل، وأقيمت الولائم والأفراح؛ لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لإنتصاراتهم ومآثرهم، وكانت العرب لا تهنيء إلا بولد ولد، أو شاعر نبغ، أو فرس تنتج، هكذا زعماء العرب[3].

وذلك لأنهم ما كانوا يسرون بشيء أعظم من سرورهم بشاعر نابغ فيهم؛ لأنه أكرم عليها وأحب إليها من غيره، فهو القائد والخطيب، وهو المنافح عنهم يوم الحفل، وهو المخلد لمآثرهم على الدهور، والناقش مفاخرهم في الصدور، دون ابتغاء جزاء ولا شكور، ولكن الأسياد والأشراف لم يكونوا يقصرون في حق الشعراء، فقد كانوا يجزلون لهم العطاء من إبل ومال، ولباس وحلي وقيان، وإن من

(1) الممتع ...: 223.
(2) نفسه: 171.
(3) العمدة (1988م): 1/153.

يطالع الموسوعات الأدبية والتاريخية، وفي مقدمتها كتاب الأغاني، تعتريه الدهشة من هذه الصلات الفخمة، فالناس إليهم آذان تصغي وأيد تتبسط وتجود. وقد تجلى هذا خاصة في المائة الأولى من عمر الدولة العباسية، أي خلال القرنين الثاني والثالث، حيث أكب الوجهاء من خلفاء ووزراء وأمراء وعلية المجتمع، يعظمون شأن الشعراء، ويطربون لأقوالهم، ويغدقون عليهم الأموال، ويفرضون لهم الأعطية في بيت المال، ويتجاوزون هذا إلى خلع الخلع عليهم، وإهدائهم الجواري الحسان، وقطعهم الضياع، حتى ساووهم في نعيم العيش، ومنهم من صار بلبل القصور، ونديم الملوك، يلحن بعض شعره على الأوتار، وتؤديه ألسنة القيان. وهذا دليل على منزلته الرفيعة وشاهد على التذوق الشديد للشعر، ولا شك فمكانته منذ الجاهلية مرموقة، وسلطانه قدير، والتنافس على أشده في تكريمه، ومن ذلك "أن **المأمون** سمع منشداً ينشد قول **عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير**:

أأَتْرُكُ إنْ قَلَّتْ دَراهِمُ خَالِدٍ ... زِيَارَتَهُ؟ إنِّي إذاً لَلَئِيمُ

فقال: أو قلت دراهم **خالد**؟ احملوا إليه مائتي ألف درهم"[1].

وحين مدحه **ابن وهب** بقوله:

يَا خَيْرَ مُنْتَسِبٍ لِمَكْرُمَةٍ ... فِي المَجْدِ حَتَّى تَبَخْبَخَ العَدَدُ

فِي كُلِّ أَنْمُلَةٍ لِرَاحَتِهِ ... نَوْءٌ يَسُحُّ وعَارِضٌ حَشِدُ

استحسن ذلك، وقال **لأبي محمد** (الحسن بن سهل): احتكم له. فقال: أمير المؤمنين أولى بالحكم. فقال: فأمر أن تعد أبياته، فكانت خمسين بيتاً، فأمر له بخمسن ألف درهم[2].

---

(1) الكامل للمبرد (1956م): 113/1.

(2) الأغاني (بيروت، 1973م): 14/ 17-18.

ولا شك أن معيار النفعية ذو أهمية قوية في تقويم الآثار الفنية وإنزال من يتفوقون فيها منازل علية. وهو ما حدث للشاعر حين كان ملاذ قومه في السلم والحرب، فهو في الأول ساحر الجماهير، وفي الثاني الحاث المثير، يهيب بهم فيستجيبون، ويستأثرهم فيلبون، وعن حماية الجار لا يتقاعسون، ولدفع المكاره العار لا يتأخرون. وكيف لا ينقادون صاغرين، وهو خطيبهم وحكيمهم ومرشدهم ونائبهم وعالمهم بأنسابهم وأخبارهم ومآثرهم، وما لهم من حقوق في الماء والمرعى، وما لمنازعيهم من ضعف ونقائص. ومن لهم غيره في التنويه بالقبيلة والدفاع عن أحسابها وأعراضها، حتى يجعلها مهوبة الجانب، عديمة المثالب، رفيعة الأحساب، عظيمة الألباب، مثالية في الأمجاد. وفي المقابل قادر على فضح الأعداء، وأشد ما يخيف العرب الهجاء، ولذا كانوا يأخذون المواثيق على كل شاعر أسروه، لما في البيان من سحر، يصور الباطل بصور الحق، والحق بصورة الباطل، وذلك لرقة معنى البيان، ولطف موقعه، وقوة تأثيره، حتى لتسل به الضغائن، وتستنزل العزائم "كما ينزل رعد السحابة السَّبَلا[1]"[2].

ولذلك "كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج، لرد، مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم"[3] وفي هذا قال **أبو عمرو بن العلاء:**

كَانَ الشاعِرُ فِي الجَاهِلِيَّةِ يُقَدَّمُ عَلَى الْخَطِيبِ، لِفَرْطِ حَاجَتِهِمْ إِلَى الشِّعْرِ الَّذِي يُقَيِّدُ عَلَيْهِم مَآثِرَهُمْ وَيُفَخِّمُ شأْنَهُمْ، وَيُهَوِّلَ عَلَى عَدُوِّهِمْ وَمَنْ غَزَاهُمْ، وَيُهَيِّبُ مِنْ فُرْسَانِهِمْ وَيُخَوِّفُ مِنْ كَثْرَةِ عَدَدِهِمْ، وَيَهَابُهُمْ شَاعِرُ غَيْرِهِمْ فَيُرَاقِبُ شَاعِرَهُمْ[4].

(1) السَّبَل: المطر بين السحاب والأرض. ديوان الأعشى: 157.
(2) العمدة: (ط.1988م): 77/1.
(3) البيان والتبيين: 83/4.
(4) نفسه: 241/1.

وعلى هذا فقيمة الشاعر في الذروة العليا؛ لأنه مسجل المفاخر والأمجاد، ولسان القوم في الغارات والغزوات، وحافزهم إلى أخذ الثأر ودفع كل عار، وتخليد المآثر وحماية الجار، فهو المؤرخ والحكيم، والمرشد والخطيب، والنائب.

ولهذا كان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة من العرب، ركبت القبائل إليها لتهنئتها به، لأنها به تنتصر على الأعداء وتذب عن الأحساب.

وقد كانت النساء في هذا الاحتفال يجتمعن و "يلعبن بالمزاهر، كما يصْنعْن في الأعراس، وتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم"[1].

وحق لهم ذلك، فالشاعر قائدهم وعمادهم ومخلد مآثرهم، تخضع له الرقاب خوفاً من بيت هجاء، أو عبارة شاردة يضرب بها المثل. ومن ثم قال **دعبل**:

إني إذا قلت بيتاً مات قائله ... ومن يقال له، والبيت لم يمت

ومن أجل ذلك كانت القبائل تقف من الشعراء موقف إكبار، وخوف واحتذار. فكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج، لرد مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم"[2].

"ويروى أن أعرابياً وقف على **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه، فقال:

إنَّ لِي إليك حَاجَةً رَفَعْتُها إِلَى الله قبل أَنْ أرفَعَهَا إِلَيْكَ، فَإِنْ أَنْتَ قَضَيْتَهَا حَمِدْتُ الله تَعَالى وَشَكَرْتُكَ، وَإِنْ لَمْ تَقْضِهَا حَمِدْتُ الله وَعَذَرْتُكَ.

فَقَالَ لَهُ عَلِيٌّ: خُطَّ حَاجَتَكَ فِي الأَرضِ، فَإِنِّي أَرَى الضُّرَّ عَلَيْكَ، فَكَتَبَ الأَعْرَابِيُّ عَلَى الأَرْض: "إِنِّي فَقِيرٌ".

---

(1) العمدة (1988م): 153/1. و (ط. السعادة): 65/1. والممتع: 18.

(2) البيان والتبيين: 83/4.

فقالَ عليّ: يا قَنْبرُ؛ ادفَعْ إلَيْهِ حُلّتي الفُلانيَة.

فلما أخذها مَثَلَ بين يديه، وقال:

كَـسَوْتَنِي حُلَّـةً تَـبْلَى مَحَاسِـنُها فَسَوفَ أَكْسُوكَ مِنْ حُسنِ الثَّنَا حُلَلا

إِنَّ الثَّنَـاءَ لَيُحيـي ذِكْـرَ صَـاحِبِهِ كَالْغَيْـثِ يُحْيِـي نـداهُ الـسَّهْلَ وَالْجَـبَلا

لاَ تَزْهَـدِ الـدَّهْرَ فِي عُـرْفٍ بَـدَأْتَ بِـهِ فَكُـلُّ عَبْـدٍ سَـيُجْزَى بِالَّـذِي فَعَـلا

فقال **علي**: **يا قَنْبَرُ**، أعْطِهِ خمسين ديناراً، أمّا الحُلّةُ فَلِمَسْأَلَتِكَ، **وأمّا** الدّنانير فلأدبِكَ، سـمعتُ رسول الـلـه (ﷺ) يقول: "أَنْزِلُوا النَّاسَ مَنَازِلَهُمْ"[1].

وقد فعلت العرب ذلك مع الشعراء؛ رغبة في مدحهم ودفعاً لـشرهم، لأنهـم كـانوا يعرفـون الأنساب والأخبار القديمة، ويقفون على المآتي العظيمة، ويدركون مواطن الضعف النفسي في القبيلة، ومن ثم كان الشاعر مهيب الجانب، فهو ساحر الجماهير، تنقاد له صاغرة، وتسمع كلمتـه مطيعـة، لشدة سيرورة شعره وبقائه.

ولهذا كان اهتمام النقاد بمنزلة الشاعر وقابليته، فتحـدث **أبـو عمـرو والجـاحظ** عـن تلـك المنزلة الجاهلية، والتي لَمْ يَنَلْهَا الخطباء إلا بعد أن كثر الشعراء، "فصار الخطيـب أعظـم قـدراً مـن الشاعر"[2]. وفي هذا قال **أبو عمرو**[3]:

فَلَمّا كَثُرَ الشِّعرُ وَالشُّعَرَاءُ، واتَّخَذُوا الشِّعْرَ مَكْسَبَةً، وَرَحَلُوا إلى السُّوقَةِ، وتَـسَرَّعُوا إِلَى أَعْـرَاضِ النَّاسِ، صَارَ الْخَطِيبُ عِنْدَهُمْ فَوْقَ الشَّاعِرِ.

---

(1) العمدة (1988م): 89/1. و (ط. السعادة): 29/1.

(2) البيان والتبيين: 83/4.

(3) نفسه: 241/1.

وبذلك دالت دولة الشعراء للخطباء، ودوام الحال من المحال، كما أن للسوق درة وغرار. وتلك طبيعة الحياة وسننها وتطوراتها، فما قد يكون مرغوباً، قد يصبح مثلوباً.

ولكن هذا لا يعني أن منزلة الشاعر قد أضمحلّت تماماً، بل ظلت لها هيبتها، وظل له دوره الفعال في الحرب بين المسلمين والكفار، وفي الفتن التي كانت بين المسلمين -فيما بعد-، حتى زاحمته الخطابة في مجال الحث والتنديد، والوعد والوعيد، والنقد والتعريض، والعتاب والتقريع، والتذمر والشكوى. وكان لها الحظ الأوفر من أمر الدين؛ لأنها شطر الصلاة التي هي عماده؛ لئلا تدرس من قلوب الناس آثاره، ولا فرق بينها وبين الرسائل، إلا أن هذه يكتب بها، وتلك يشافه بها، وقد تهيأ لهما من الرواج -في أمر الدين والدنيا- ما كان سبباً في تقدم منزلة الخطيب والكاتب، خاصة في القرنين الثاني والثالث؛ لأن النثر قد صارت له مواضع لا ينجع فيها غيره، وقد أظهر فيها طواعية فذة فاقت طواعية الشعر، حتى أن بعض الشعراء عبروا بالنثر عن ضروب المشاعر والأفكار في يسر، لما لا يلحقه من وزن ولا تقفية، وكان ذلك من عوامل استئثار الخطيب بمنزلة الشاعر.

الفصل الثاني

الشعراء تصنيفهم إلى طبقات

أولى النقاد تقسيم الشعراء إلى طبقات عنايتهم الدائمة، ولعل قيام الحياة الاجتماعية على طبقات قد ساهم في الإيحاء بفكرة إنزال الشعراء في طوائف أو مجموعات بحسب إنتاجهم الشعري من حيث الجودة والكثرة.

ونحن باستقرائنا تاريخ المسلمين، نجد المهاجرين الأولين مفضلين بعد **عمر بن الخطاب** ﷺ، ويليهم أهل العقبة، ثم أهل المشاهد، وهم -بحسب الأسبقية- على درجات، إلى أن نصل إلى أمر الحديبية، وكلهم مشهود لهم بالإيمان والإحسان.

وحين نطلع على واقعهم الثقافي، نجد أصحابه في طبقات، فهناك طبقة الصحابة الراشدين، ويليهم التابعون، ثم تابعو التابعين، فتابعو هؤلاء. وبين هؤلاء جميعاً طبقة رجال الأحاديث النبوية والشريفة، وثقات العلماء، باعتبار الأمانة والنزاهة والدقة والمشاهدة والذاكرة...

ومعنى هذا أن فكرة الطبقات قديمة، حتى أنهم قالوا في تعدد أحوال المرء: (فلانٌ عَلَى طَبَقَاتٍ شَتَّى) ... وفي الحديث الشريف[1]:

"أَلاَ إِنَّ بَنِيَ آدَمَ خُلِقُوا عَلَى طَبَقَاتٍ شَتَّى: مِنْهُمْ مِنْ يُولَدُ مُؤْمِناً وَيَحيَا مُؤْمِناً وَيَمُوتُ مُؤْمِناً. وَمِنْهُمْ مَنْ يُوَلَدُ كَافِراً وَيَحْيَا كَافِراً ويَمُوتُ كافِراً. وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ مُؤْمِناً وَيَحيَا مُؤْمِناً ويَمُوتُ كافِراً. وَمِنْهُمْ مَنْ يُوَلَدُ كَافِراً وَيَحْيَا كَافِراً وَيَمُوتُ مُؤْمِناً."

(1) مسند الإمام أحمد: 19/3 و 61.

وقد فطن إلى فكرة الطبقة أدباء إسلاميون، فجعلوا **جريراً والفرزدق والأخطل** طبقة. وجاء اللغويون فنموا الفكرة وجعلوا على ضوئها **أمرأ القيس وزهير والنابغة والأعشى** طبقة، أي أنهم نظراء في المنزلة الشعرية، وأنهم متقدمون ومبرزون.

وقد أوحت هذه الفكرة بالضرورة إلى إيجاد طبقات أخرى من الشعراء، ومن ثم جاء كتاب **(طبقات فحول الشعراء) لابن سلام** الذي جعل الشعراء الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية، وجعل الثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم **الراعي**.

وقد اقتصر في هذا التقسيم العام للشعراء على الفحول المشهورين، فالتزم بنظام رباعي عموما، بلغ به عشر طبقات، في كل منها أربعة شعراء، وبذلك صاروا أربعين شاعراً، يجمع كل رهط التكافؤ، واحتج لكل منهم بما وجد (له من حجة وما قال فيه العلماء)[1]، وذكر "من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى"[2].

وكان هذا بعد النظر والفحص في وجوه الشبه عند هؤلاء وما يتميز به الواحد على غيره، وهو ما يجعله رأساً في مذهبه الشعري الذي لم يوضحه **ابن سلام**، ولا أشار إلى الأساس الذي ذهب إليه في تشابه مناهجهم الشعرية، سوى أنه أفصح عن دعائم هذا التقسيم، وهي كثرة الإنتاج وجودته وأقوال العلماء وإعرابه عن رأيه في هؤلاء الشعراء الذين أحصاهم في طبقات إحصاء مبكرا مُضمنا إياه رواية أخبار وتعريفات وآراء في النقد النظري والعلمي كانت مبعثرة، فضم أشتاتها، وألف بينها، بروح علمي أسفر عن آراء نافعة ومتماثلة، فيها إلى جانب

(1) طبقات فحول الشعراء: 24/1.
(2) نفسه: 50/1.

العرض المنظم والبحث، والاستنباط والبرهان، والزيادة على ما خاض فيه اللغويون والرواة، فضلاً عما شاركهم فيه مشاركة لا تخلو من التمحيص والتدقيق والتحقيق المصبوغ بصبغة البحث العلمي المثري.

وهو في كل ذلك صريح العبارة، ملم بما شغل الناس والرواة من اختلاف في شعراء الجاهلية والإسلام والمخضرمين، وفي ذلك قال:(1)

وَقَد اخْتَلَفَ النّاسُ والرُواةُ فِيهِمْ، فَنَظَرَ قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ العِلْمِ بِالشّعْرِ وَالنّقَادِ فِي كَلامِ الْعَرَبِ، وَالْعِلْمِ بالْعَرَبِيَّةِ، إذَا اختَلَفَتِ الرُواةُ فقالوا بِآرَائِهِمْ، وَقَالتِ الْعَشَائِرُ بِأَهوَائِهَا، وَلاَ يُقْنِعُ النّاسَ مَعَ ذَلِكَ إلاَّ الروايَةُ عمَّنْ تَقَدَّمَ ...

وذلك لأن السابقين من أهل البادية هم أدرى بصناعة الشعر والرواية الصحيحة، وقد يختلفون، ولكن لا مجال لرد ما عليه يتفقون. وفي ضوء هذا اصطفى أولى الطبقات، بعد الدرس والفحص والتمحيص والاستنباط والتعليل وإيصال ما أصله الأدباء واللغويون، دون أن تغريه قدرته بالاستنكاف من آرائهم، ودون أن تمنعه -عند الضرورة- من الاستقلال بالرأي، وهذا من طبيعة البحث العميق الذي لا بد فيه من وقفات لإجلاء ما غمض، أو لحسم ما جاء من أوجه الاختلاف، وبيان الأجدى بالوفاق، مع الاستدلال، كالذي قد ذكر لما استحق به كل شاعر مشاركة نظرائه في أولى الطبقات.

وقد نبه ابن سلام إلى علة الابتداء بأحدهم في الكتاب، فليس ذلك للحكم له، وإنما هي ضرورة الإبتداء التي لا بد منها(2).

(1) طبقات فحول الشعراء: 24/1.
(2) طبقات ابن سلام: 50/1.

وجملة القول أن ابن سلام في تقسيمه للشعراء قد أعرب عن رأيه ورأي العلماء، ودل بذلك على صحة ذهن ونفاذ بصيرة، وأوقفنا على نظرية في صميم النقد الأدبي، ودل بذلك على الاهتمام بالشعراء، ودون اعتداد بالنفس أو إحجام عن رأي العلماء، وقد اتضح منهجه بقوة في الطبقة الأولى، وعليه سار في كل الطبقات العشر، حتى ضيق على نفسه بذلك وألزمها وضع الشعراء في نظام رباعي، وما أغناهم عن مثله. ومن الشعراء الجاهليين ما جعله في طبقة أصحاب المراثي أو طبقة شعراء القرى أو طبقة شعراء اليهود. وأصحاب المراثي صيرهم طبقة بعد العشر طبقات[1]، وهي تشترك مع قانون الطبقات العام في رباعية الشعراء وخضوعهم لقانون الكثرة والجودة كسائر شعراء الطبقات، إلا أنها اختلفت عنها فيما قرره **ابن سلام** لابتدائه بشاعر، حيث قال:

"وَلَيسَ تَبدَئَتُنَا أَحَدَهُمْ فِي الكِتَابِ نَحْكُمُ لَهُ، وَلاَ بُدَّ مِنْ مُبْتَدإٍ"[2].

ولكنه في هذا المبتدأ الذي استهل به أصحاب المراثي – هو **مُتَمِم ابن نويرة**[3]- كان قصدا؛ لإيضاح رأي البصرة وعلمائها فيه وفي قصته[4]، ثم الفصل فيها. وهو إذ يفعل ذلك فإنه يعرض ما وجد من رأي دون تعسف بل وفي جِيدة دقيقة، وحين انتهى من ذلك قال: "وبكى متمم مالكاً فأكثر وأجاد"[5]، وهو بهذا يطبق عليه دليل الفحولة في الشعراء: الكثرة والجودة.

(1) نفسه: 203/1.
(2) طبقات ابن سلام: 50/1.
(3) من فرسان الجاهلية وشاعر مخضرم مسلم، قتله خالد بن الوليد في غزوة الردة، سنة 14هـ/634م.
(4) ابن سلام: 204/1-209.
(5) نفسه: 209/1.

ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن في طبقة أصحاب المراثي، هو لماذا لم يـدمج **ابـن سـلام** هؤلاء الشعراء مع زملائهم الجاهليين والمخضرمين؟ فقاعدة الكثرة والجودة تنطبق عليهم؟.

الجواب يكمن في فنهم الشعري الذي أخلصوا له فتميزوا به عن سواهم. سواء في الشكل أو في المضمون، ففي الشكل نجد الألفاظ الرقيقة الهادئة الموحية، والأنغام الحزينـة المـؤثرة، وأسـلوب العاطفة المتدفقة، المنطوية علي شدة ولين، وبكاء وأنين، ووصف لا يجف له معين، هـذا فـضلاً عـن رصانة وحلاوة الجرس.

أما المضمون، فهو ذوب العاطفة المتدافعة تألماً، والنفس المعانية للشعور الألـيم، الـذي هـو أفلاذ من حشاشتها الدامية. ومن أصدق ممن خلص لفن بذاته؟! فن يحبه ويتجاوب معـه ويطـول نفسه فيه، فن يتجاوب معه فيبدع ويظهر خصائصه التي تشهد عـلى براعتـه فيـه، فـن ملـك عـلي نفسه، فصال وجال فيه، وأهلته إمكاناته إلى البراعة فيه والإتيان بجديد، يبز به قرنائـه ويرتقـي إلى منزلة الفحول.

من أجل هذا كله خص ابـن سـلام أصـحاب المـراثي بطبقـة منفـردة، ولم يـدمجهم مـع مـن عاصروهم. **وابن سلام** بهذه النظرة النقدية البصيرة المدققة المجدية، نبهنا إلى ميـل الـشاعر إلى فـن معين، إما لاستعداده أو لظروفه التي هيأت له معين التمكن من فنه.

ويبقى بعد هذا عامل الزمن هو المسيطر إلى جانـب القاعـدة التـي أخـذ بهـا في تقـسيم الـشعراء إلى طبقات. ولكن فطنة ابن سلام دلته عـلى أثـر البيئـة في نفـسيه الـشعراء، فالـشاعر البـدوي الجـاهلي، ليس هو الشاعر الحضري الجاهلي. فبينهما اختلاف في الألفاظ والأخيلـة والتـشبيهات، وكمثـال عـلى ذلـك (**عدي بن زيد** كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فـلان لـسانه وسـهل منطقـه»[1]. ومـن أجـل هـذا جعـل

(1) طبقات ابن سلام: 140/1.

ابن سلام لشعراء القرى العربية طبقة تضم أربع طبقات بها اثنان وعشرون شاعراً، وهـذا التقـسيم من حيث المكان لا الزمان، وقد جعل شعراء المدينة أشعر هذه القرى الأصيلة في الجنس العربي، لما لها من كثرة الشعراء، بسبب العوامل التالية:

1. الإثارة والهياج بين الأوس والخزرج قبل مجيء الإسلام.
2. المشاحنات بين اليهود والعرب التي أبقت على عنصر الشقاق بينهما.
3. الثقافة الدينية المتشعبة، من يهودية ومسيحية وإسلامية.
4. الحضارة القديمة المتقدمة التي جاء بها عرب اليمن.
5. النفار بين مسلمي المدينة وكفار مكة وغيرها من القرى العربية.

والشعر - كما قرر **ابن سلام**- يكثر "بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم"(1).

وهكذا توفرت للمدينة عوامل نهضة الشعر وازدهاره، وكان آخرها الدفاع عن حرمة الإسلام من بطش الكفار، حتى برز في ذلك شاعر النبي (ﷺ) **حسان** مع كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة. وقد أسفر بحث **ابن سلام** عن إيجاد شعراء فحول لهذه القرية، أفرد لهم طبقة تضم خمسة.

أما مكة فلم تكن لها من قبل الإسلام بواعث تهيج الوجدان، فمكة بلد تاجر آمن وثني، ينكر أهله الهجو ويؤثرون التناصف، فلم يكن ما يثير التشابك والتنافر والتناحر، التي يكثر بها الشعر، ومن ثم لم يكثر شعر قريش؛ لأنه "لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان، وأهل الطائف في طرف"(2). فعامل الحرب

(1) طبقات ابن سلام: 259/1.
(2) طبقات ابن سلام: 259/1.

والإغارة -آنذاك- من أهم عوامل الإثارة لقول الشعر، ومن ثم لم تحظ بقية القرى العربية بما حظيت به قرية يثرب.

وبالنظر إلى طبقات هذه القرى، نجد أنها متحللة من قاعدة أربعة شعراء لكل طبقة. ففي طبقة قرية المدينة خمسة شعراء، وفي طبقة المكيين تسعة شعراء وفي طبقة الحرين خمسة شعراء، وفي طبقة بيئة البحرين ثلاثة. وخروج **ابن سلام** عن قاعدة العدد الذي قدره لكل طبقة فيما مر بنا، يعود إلى شهرة شعراء تلك القرى، فليس من المعقول أن يتحدث عن البعض ويغفل آخرين، وهم في الشهرة على حد سواء.

وقد خص **ابن سلام** - بعد هذا- شعراء اليهود بطبقة، لما لهم من تراث أدبي، فيه طلاوة وحلاوة وجمال؛ لبعده من حوشي الكلام وغريب الألفاظ، لأنهم شعراء المدينة أولاً، ولأنهم أتقنوا العربية ثانياً، لتأقلمهم بالعرب واشتراكهم معهم في جميع مرافق الحياة، اقتصادياً وسياسياً، في المدينة والجزيرة، فكانوا على منوالهم في الفخر والمدح والكرم والمشاجرة وإضرام النيران لإرشاد السارين ودعوتهم إلى الضيافة، نفوراً من البخل، وإيثاراً لعلو الهمة والشجاعة وكرم الضيافة[1].

ومن ثم فقد توفرت لليهود العوامل التي تحرك النفس لقرض الشعر، وفي مقدمتها إتقانهم للعربية ومخالطتهم لأهلها، فقصد بعضهم القصائد باللسان العربي، وساهم في ذلك ما كان بينهما من مناقضات وملابسات، صورها الشعر أحسن تصوير.

وتتكون هذه الطبقة من ثمانية شعراء، قرر **ابن سلام** في مطلعها أن "في يهود المدينة واكنافها شعر جيد"[2].

(1) الواقدي، المغازي (ط. برليم): 170.
(2) طبقات ابن سلام: 279/1.

وقد انتقل من هذه إلى طبقات الشعراء الإسلاميين، فخصها بحديث طويل لم يخص غيرها به، لأنه أفسح المجال للأحداث التي خلقتها الظروف وخلقها الشعراء، فأورد أخباراً طويلة وأشعاراً متعددة، وكان في أثناء ذلك يتدخل -عند الضرورة- إما تحديداً لمعنى، أو تسجيلاً لرأيه في شاعر، أو تغليباً لرأي على آخر، أو تقديماً لأخطاء شاعر بجوار مقلداته، أو تحقيقاً لنص متضمن لحادث وهكذا أسهب في طبقات هؤلاء بمثل هذه اللفتات التي بثها هنا وهناك، حتى بلغ ما كتبه في هذه الطبقات أضعاف ما كتبه في غيرها مجتمعة، ويكفي أن تعلم أن جزءاً كاملاً قد ضم هذه الطبقات التي أفردها لشعراء الإسلام. وقد شغل ذلك خمس مائة صفحة من طبعة المدني التي تولى البحاثة الجليل الشيخ **محمود محمد شاكر** تحقيقها تحقيقاً دقيقاً يدل على الجهد الكبير المبذول والذي يستحق كل تقدير. بينما شغل الجزء الأول أربعة وتسعين ومائتين صفحة، احتوت بقية الطبقات، وهي طبقات فحول الجاهلية، وطبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود.

وليس من شك، أن هذا التفاوت في الحجم الضخم، مرده إلى اختلاف مشكلات العصر الجاهلي الأدبي والعصر الإسلامي، وذلك بحكم تطور الظروف وتعدد القضايا التي اقتضتها البيئة والعصر والمجتمع. ومن ثم خرج **ابن سلام** عن قيوده، ولكنه لم يترك منهجه ولا خطته في ترتيب الشعراء. وكان من ثمرة ذلك انفساح المجال للحديث عن شعراء الإسلام، وقد تفاوت عدد الصفحات بين تلك الطبقات، فحظيت الطبقة الأولى من الإسلاميين بـ (211 صفحة)، والطبقة الثانية بـ(37 صفحة)، والطبقة الثالثة بـ(10 صفحات)، والطبقة الرابعة بـ(9 صفحات)، والطبقة الخامسة بـ(52 صفحة)، والطبقة السادسة بـ(32 صفحة)، والطبقة السابعة بـ(27 صفحة)، والطبقة الثامنة بـ(26 صفحة)، والطبقة التاسعة بـ(30 صفحة)، والطبقة العاشرة بـ(28 صفحة).

ويتجلى من هذا أن الطبقة الأولى غلب أمرها على بقية الطبقات، بسبب ما كان بين شعرائها من مشاحنات ومناقضات، حتى أن الأوساط العامة والخاصة قد أولت أمرهم عناية كبيرة بأخباراهم التي شغلت حيزاً هاماً في صفحات تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، وقد تجلت من خلال ما سرد **ابن سلام** مواقف لقبائل وحكام تجاه **الأخطل والفرزدق وجرير**. وقد جعل معهم **الراعي** - التزاماً بقاعدة أربعة رهط لكل طبقة- فزاحم الفحول الثلاثة، وكان الأولى به الطبقة الثانية. وحدث مثل هذا مع **أوس بن حجر** الذي جعله - تبعاً للنظام الرباعي- في الطبقة الثانية من الجاهليين، مع أنه يعترف بأن منزلته مع شعراء الطبقة الأولى، ولكن القاعدة أحوجته إلى إخراجه منهم، كما أحوجته إلى إدخال **ابن حصين** في أولى طبقة الإسلاميين، فكلاهما - إذن- لم يحتل موضعه.

وإذا تأملنا النهج الذي أقام عليه فكرة الطبقات، نجد أساسه العوامل التالية:

1. الزمان، وذلك في تقسيمه الشعراء إلى طبقات جاهلية وطبقات إسلامية.
2. المكان، وهذا في تقسيمه شعراء القرى إلى طبقات بحسب بيئتهم.
3. الفن الشعري، وهذا في جعله أصحاب المراثي طبقة، لإجادتهم فيه وشهرتهم به. وكذلك جعله من تميزوا بإجادة الرجز طبقة، وهي الطبقة التاسعة من شعراء الإسلام[1]، وجعله من برعوا في فن التشبيب طبقة[2]، وكذا مَن جمعوا بين الشعر والفروسية، على ما ذكر **الأصفهاني** حيث قال عن **دريد ابن الصمة**: وَجعَلَهُ مُحَمّدُ بنُ سَلاَّمٍ أَوَّلَ شُعَرَاءِ الْفُرْسَانِ.

---

(1) طبقات ابن سلام: 2/737.

(2) نفسه: 2/ 647 (الطبقة السادسة من الإسلاميين).

وقال: وَجَعَلَهُ ابنُ سلامٍ في الطبقةِ الخامسةِ مِنْ الفُرْسَانِ، مَعَ مَالِكِ بنِ نَوَيْرَةَ مَعَ ابنَيْ عمِّهِ صَخْرٍ وَمُعَاوِيَةَ ابْنَيْ عَمْرو بْنِ الشرِيدِ، وَمَالِكِ بنِ حِمَارِ الشَمْخِي"[1].

4. الدين اليهودي، جعل شعراء اليهود طبقة منفردة.

وهكذا نجد للمنهج الطبقي -عند ابن سلام- أربعة أسس، معيارها الجودة والكثرة، وعليهما سار **الأصمعي** في حكمه على شعراء[2]، فقد أخرج من فحولة الشعر كلا من **عمرو ابن كلثوم، وأبي زيد، وعمرو بن الورد**، الذي وصفه بأنه شاعر كريم ، والحويدرة الذي لو كانت له خمسُ قصائد مثل قصيدته العينية لجعله فحلا، **وحميد بن ثور، وابن مقبل، وابن أحمر الباهلي**، الذي جعله دون الفحول، وفوق طبقته، **ومعقر بن حمار البارقي** حليف **بني نمير** الذي لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً، **وكعب بن سعد الغنوي** الذي لم يعتبره من الفحول إلا في مرثية له، والأسود بن يعفر النهشلي الذي جعله يشبه الفحول، وأوس بن مغراء الهجيمي الذي قال عنه: "لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قطع به"[3]، وكعب ابن زهير بن أبي سلمى، وزيد الخيل الطائي، وعمرو بن معدي كرب، وسليك بن سلكة، وسلامة بن جندل الذي قال عنه: "لو زاد شيئاً لكان فحلا"[4]، وعدي بن زيد، ولبيد.

---

(1) الأغاني (ط، عز الدين، و (ط، ساسي): 2/9.

(2) الأغاني (نفسهما): 134/16.

(3) الموشح: 119-120.

(4) نفسه: 120.

وقد عد من طبقة الفرسان: خفاف بن ندبة، وعنترة، والزبرقان بن بدر. وعباس بـن مـرادس السلمي. وهؤلاء أشعر الفرسان عنده[1].

أما طبقة نعات الخيل عنده فهم ثلاثة: أبو داوْد في الجاهلية، وطفيل والنابغة الجعدي[2].

ولكن فكرة طبقات الشعراء اتخذت طريقاً آخر عند مـن صـنفهم مـرة إلى ثـلاث طبقـات: الشاعر، والشويعر، والشعرور[3]. ومـرة إلى أربـع: طبقـة الفحـل الحتذيـذ، وطبقـة الـشاعر المفلـق، وطبقة الشاعر، وطبقة الشويعر[4].

وقد مثل للشويعر بمحمد بن حمران بن أبي حمران، سماه بـذلك إمـرؤ القـيس ابـن حجـر، وذلك في قوله:

أَبْلِغَـــا عَنِّـــي الـــشُّوَيْعِرَ أَنِّي عَمْـــدُ عَـــيْنِ نَكَبْـــتُهُنَّ حَرِيمَـــا[5]

وعرف الخنذيذ بقوله: هو التمام. وقال الجاحظ:

قال الأصمعي: قال رُؤبَةُ: الفحولةُ هُمْ الرواةُ، ودُونَ الفَحل الخنذيـدُ الـشاعرُ المُفْلِـقُ، ودونَ ذلكَ الشاعرُ فقطْ. وَالرابعُ الشُّعْرُورُ. وَلِذَلَكَ قالَ الأَوّلُ في هِجَاءِ بَعْضِ الشُّعَرَاءِ:

يَـا رَابِـعَ الـشُّعَرَاءِ كَيْـفَ هَجَـوْتَنِي وَزَعَمْـــتَ أَنِّي مُفْحَـــمٌ لا أَنْطِـــقُ[6]

(1) نفسه: 120.
(2) الشعر والشعراء: 162/1.
(3) البيان والتبيين: 10،9/2.
(4) البيان والتبيين: 10،9/2.
(5) البيان والتبيين: 10،9/2.
(6) البيان والتبيين: 10،9/2.

فَجَعَلَهُ سكّيتاً مُخَلّفَاً، وَمَسْبُوقاً مُؤَخَراً"[1].

وتقسيم الشعراء إلى طبقات لم يهملها الجاحظ، فقد قسمهم مرة إلى ثلاث طبقات[2]: الشاعر، والشويعر، والشعرور. وصنفهم مرة أربع طبقات[3]: الفحل الخنذيذ، والمفلق والشاعر، والشويعر[4].

وقد تولى ابن رشيق شرح هذه المصطلحات في قوله:

الشعراءُ أربعةٌ: شاعرٌ خنذيذٌ، وهو الذي يجمعُ إلى جَوْدَةِ شِعْرِهِ روايةَ الجيدِ من شِعرِ غيرِه - وسُئِلَ رؤبَةُ عن الفُحُولَةِ فَقَالَ: "هُمُ الرُّواةُ". وشاعرٌ مُفْلِقٌ، وهو الذي لا روايةَ لهُ، إلاّ أنَّهُ مُجَوِّدٌ كالخنْذيذِ في شعرِه. وشاعرٌ فَقَطْ وهو الذي فوقَ الرَّدِيءِ بدَرَجَةٍ، وشُعْرُورٌ، وهو الذي لا شيءَ[5].

وإذا انتقلنا إلى ابن قتيبة نجده في كتابه: "الشعر والشعراء"، قد أخبر عن "أزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ...

وكان أكثر (قصده) للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله وحديث رسول الله (ﷺ)فأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شِعْرُهُ، وكان لا يعرفه إلا

(1) العمدة (1988م): 237/1 و (1965م): 114. وانظر للآمدي: 141. وخزانة الأدب: 23/2.
(2) البيان والتبيين: 10.9/2.
(3) البيان والتبيين: 10.9/2.
(4) البيان والتبيين: 10.9/2.
(5) العمدة (1988م): 236/1 و (1965م): 114/1.

بعض الخواص، فما أقل من (ذكر) من هذه الطبقة، إذ (كان) لا (يعرف) منهم إلا القليل، ولا (يعرف) لذلك القليل أيضاً أخباراً. وإذ (كان يعلم) أنه لا حاج بك إلى أن (يسمي) لك أسماء لا (يدل) عليها بخبرٍ أو زمان أو نسب او نادرة أو بيت يستجاد أو يستغرب"[1].

ولهذا لم يعرض في كتابه إلا الشعراء المتخصصين؛ لأنه رأى "بعض من ألف في هذا الفن كتاباً يذكر في الشعراء من لا يعرف بالشعر ولم يقل منه إلا الشذ اليسير، كابن شبرمة القاضي، وسليمان بن قتة التيمي المحدث. ولو (قصد) لذكر مثل هؤلاء في الشعراء (لذكر) أكثر الناس؛ لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب، وله أدنى حظ من طبع، إلا وقد قال من الشعر شيئاً. و (لاحتاج) أن (يذكر) صحابة رسول الله (ﷺ) وجلة التابعين، وقوماً كثيراً من حملة العلم، ومن الخلفاء والأشراف (ويجعلهم) في طبقات الشعراء"[2].

وقد علل هذا المنهج التأليفي بقوله:

ولعلّك تَظُنُّ -رَحِمَكَ اللهُ- أَنَّهُ يَجِبُ عَلَى مَنْ أَلَّفَ مِثْلَ كِتَابِنَا هَذَا، ألاّ يَدَعَ شَاعِراً قَدِيماً، وَلاَ حَديثاً إلاّ ذَكَرَهُ ودلّك عَلَيْهِ، وَتَقَدَّرَ أَنْ يَكُونَ الشُّعَرَاءُ بِمَنْزِلَةِ رُواةِ الحَدِيثْ وَالأَخْبَارِ وَالمُلُوكِ وَالأَشْرَافِ الَّذينَ يَبْلُغُهُمُ الإحصاءُ ويجْمَعُهُمُ العَدَدُ.

والشعراءُ المعروفونَ بالشعرِ عندَ عشائرِهِمْ وقبائلِهِمْ في الجاهليةِ والإسلامِ أكثرُ مِنْ أَنْ يُحيطَ بِهِمْ مُحيطٌ أَوْ يقفَ مِنْ وَرَاءِ عددهمْ واقفٌ، ولو أنفد عُمْرَهُ في التنقيرِ عنهم واستفرغَ مجهودَهُ في البحثِ والسؤالِ. ولا أَحَسَبُ أَحَداً مِنْ عُلَمَائِنَا استغرَقَ شِعْرَ قَبِيلَةٍ حَتّى لَمْ يَفتهُ مِنْ تِلكَ القبيلَةِ شاعِرٌ إلاّ عَرَفَهُ وَلاَ قَصيدَةٌ إلاّ رَوَاهَا.

---

(1) الشعر والشعراء: 1/7-8.

(2) نفسه: 1/9-10.

ومع ذلك فقد استطاع أن يحصي في كتابه ستين ومائتين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين، وسجل كثيراً من مأثورهم في فنون مختلفة، وذكر مآخذ العلماء على الشعراء وبعض ما اتصل بهم من أحداث، وأثار مسائل جديدة بمجال النقد وبجعل صاحبها في طليعة النقاد، أولي البصر بالشعر والأدب، وقد تبدى فيها متحرراً من التقاليد والقيود، وذلك من علامات الرغبة في التجديد.

وجملة القول ان النقاد العرب أولوا عنايتهم الدائمة إلى الشعراء، ومن ثمار ذلك تقسيمهم الشعراء إلى طبقات، والتأليف فيهم بمنهج خاص، حسب الغرض المنشود.

وكان من آثار ذلك أيضاً كتاب (طبقات ابن المعتز)، واسمه الكامل:

طَبَقَاتُ الشُّعَرَاءِ في مدحِ الخُلفاءِ والوزراءِ. ومخطوطة الأسكوريال (رقم 279 أدب) بعنوان:

المُختَارُ مِنْ طَبَقاتِ الشُّعَرَاءِ لابن المُعْتَزّ[1]...

وهناك عنوان آخر، هو: مختصَرُ طَبَقَاتِ الشُّعَراءِ[2]...

ويبتدي منهج تأليفه فيهم من خلال مقدمة الكتاب، حيث قال:

عَقَدَ الفكرُ طَرَفِيْ ليلةً بالنجومِ، لواردٍ وردَ عليَّ مِنَ الهُمُومِ، نفض عن عيني كحل الرقاد، وألبَسَ مُقْلَتَيَّ حُلَلَ السُّهَادِ، فتأمَلْتُ فَخَطَرَ في بعض الأفكار، أن أذكر في نُسخةٍ مَا وَضَعَتْهُ الشُّعَرَاءُ من الأشعارِ في مدحِ الخُلفاءِ والوزراءِ والأمراءِ مِنْ بني العبّاس، ليكونَ مذكوراًعند الناسِ، متابعاً لِمَا ألَفَّهُ ابنُ نُجيمٍ قبلي بكتابِهِ المُسمّى:

---

(1) معجم المخطوطات العربية.

(2) زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية: 163/2.

طبقاتُ الشعراءِ الثقاتِ.

مُستعيناً باللـه المُسهِّلِ الحاجاتِ، وَسَمَّيتُهُ:

(طبقاتُ الشعراءِ المتكلمينَ مِنَ الأدباءِ المتقدمينَ).

فكانَ أَوَّلُ ترجمةِ ابنِ نُجيمٍ بَشَّارَ بنِ بُرْدَ، ...

فاختصرتُ ذلكَ وذكرتُ ما كانَ شاذاً من دواوينهم، وما لم يُذكَر في الكُتُبِ مِنْ أشعارهم، واقتصرتُ (عَلَى) ما كَانَ مِنْ مُطوّلاتِ قصائدِهِمْ، وباللـه الإستعانةُ، ومنهُ التوفيقُ.[1]وكان آخر من ترجم له هو الناشيء[2] (ت293هـ/905م)، ومحمد الشيرازي الذي اعتبره شاعر زمانهم. وهكذا فإن من ترجم لهم ينحصرون بين تاريخ وفاة بشار (167هـ / 783م)، وتاريخ وفاة الناشيء الأكبر المعتزلي المتكلم، وهو عبد اللـه محمد أبو العباس بن شرشير الأنباري البغدادي أحد النقاد الشعراء البارزين في القرن الثالث.

وقد انطوى الكتاب على أكثر من (130) ترجمة لشعراء عاشوا بين ذينك التاريخين، ويتوزعون على طبقتين: طبقة بشار، وهم من المخضرمين، وطبقة أبي نواس وأبي تمام والبحتري، وهم من المحدثين.

ولكن هذا التقسيم غير وارد في الكتاب، وإنما يستنتج من الشعراء الذين ترجم لهم وعددهم وحلل ما يتصل بهم وبشعرهم تحليلاً يعكس اتجاهات هؤلاء ومذاهبهم وبيأتهم.

(1) طبقات ابن المعتز: 18-19.

(2) نفسه: 17-418. الفهرست: 217. تاريخ بغداد: 92/10. وفيات الأعيان: 277/2. مراتب النحويين: 85. البداية والنهاية: 101/11. إنباه الرواة: 128/2. النجوم الزاهرة: 58/2-59. حسن المحاضرة: 140/1. العمدة: 2/1 و(ط1988م): 83/1.

ومن ثم فهو ليس على منوال طبقات ابن سلام، وإن كان قد جمع فيه عدداً لا مثيل له في غيره من المصادر الأدبية، وأثراه بالمختارات الشعرية، وآراء في النقد قيمة، وموازنات أدبية، وشروح لنصوص، وتفصيل لخصائص فنية في شعر المحدثين.

وبهذا فقد سار على المنهج التأليفي الذي اختطه ابن قتيبة في مقدمة (الشعر والشعراء)، مع اختلاف في الغاية والاتجاه.

وعلى أية حال فإن فكرة الطبقات هي التي وجهته إلى تأليف هذا الكتاب، بخطة لم يعمد فيها إلى التقليد -وإن سار على نمط ابن قتيبة- فإن في اتجاهه وغرضه ما يعكس شخصيته وذوقه في النقد العرض، والبحث والإختيار، والترتيب وإيراد الآراء النقدية، والموازنات الأدبية بين الشعراء، وأحكامهم، وبيان القيم الفنية لكثير من المختارات الشعرية.

والظاهر أن فكرة الطبقات قد حظيت باهتمامات كثيرة من قبل مؤلفين، فقد بلغ عدد ما احصيناه من كتب طبقات الشعراء تسعة مصنفات، وهي:

1- طبقات الشعراء الجاهليين وطبقات الشعراء الإسلاميين[1] لمحمد بن سلام الجمحي (ت1232 أو 232هـ/846م).

2- طبقات الشعراء[2] لأبي حسان الحسن بن عثمان بن حماد بن حسان بن عبد الرحمن الزيادي (ت243هـ/856م).

3- طبقات الشعراء(3) لدعبل (ت243هـ/859م).

4- طبقات الشعراء[4] لأبي زيد عمر بن شبة بن عبيد بن ربطة (ت262هـ/875م).

(1) الفهرست (1975م): 502،501.
(2) نفسه: 489. معجم الأدباء: 145/3.
(3) نفسه: 706. معجم الأدباء: 145/3.
(4) نفسه: 498.

5- طبقات الشعراء لأبي المنعم[1].

6- طبقات الشعراء لابن نجيم[2].

7- طبقات الشعراء لإسماعيل بن يحيى بن المبارك اليزيدي[3].

8- طبقات الشعراء المحدثين من الأدباء المتقدمين لابن المعتز (ت296هـ/908م)[4].

9- طبقات الشعراء الجاهليين لأبي خليفة الفضل بن الحباب (ت305هـ/915م) [5].

10- وفضلاً عن هذا هناك كتاب طبقات الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة الأندلسي ذكره الحميدي قريباً من سنة (310هـ/920م) [6].

وكل هذه المصنفات دليل على مدى اهتمام المؤلفين بالشعراء الذين عاشوا متقاربين في الزمان وخضعوا لتأثيرات السكان، وإن لم يتحدوا في المنزع، أو في الإنتاج الأدبي والإتجاه الفني.

فمن الشعراء من جمع بين الشعر ومختلف الثقافات كالذي نجده عند أبي تمام، ومنهم من أحتفظ بطابع الشعر القديم مع مسايرته لروح العصر كالذي نجده عند البحتري في عذوبة ألفاظه وأساليبه، ومنهم من جمع بين مذهبي أبي تمام والبحتري

---

(1) الفهرست (1975م): 485.

(2) طبقات ابن المعتز: 6.

(3) طبقات ابن المعتز: 6.

(4) نفسه:1، الفهرست: 514، شذرات الذهب: 221/2، وفيات: 463.

(5) الفهرست (1872م): 165.

(6) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة: 8/2.

في الشعر، من حيث التعمق في المعاني والأفكار الحديثة، والمحافظة على الأسـلوب العـذب الجميـل الموشّى بآثار الصنعة والبديع، على نحو ما يتجلى في شعر ابن المعتز.

وهذا ما جعل مؤلفين يهتمون بوضع مصنفات في الشعر والشعراء، ومن ذلك:

1- كتاب الشعر والشعراء لأبي دعامة القيسي[1].

2- الشعر والشعراء لمحمد بن عبد اللـه الخثعمي[2].

3- كتاب الشعر والشعراء لابن المزربان[3].

4- كتاب الشعر والشعراء لعمر بن شبة[4].

5- الشعر والشعراء لأبي عبيدة[5].

6- ========= لأبن الجراح[6].

7- ======== لابن قتيبة[7].

8- ======= لأبي حنيفة الدينوري[8].

---

(1) الفهرست: 219، (ط، 1975م).
(2) نفسه: 486.
(3) نفسه: 656.
(4) نفسه: 497.
(5) الفهرست (1975م): 242.
(6) نفسه: 280.
(7) نفسه: 350.
(8) نفسه: 352.

إلى غير ذلك من المؤلفات في هذا الباب، وقد ذكرها ابن النديم في الفهرست، وورد ذكر بعضها في مصادر أخرى.

وإلى جانب ذلك كله هناك مؤلفات أخرى خاصة بشعر شعراء، وأخرى بالشعر، وأخرى أيضاً بالشعراء.

وقد شار في هذا التصنيف علماء وشعراء، فدلوا بذلك على أن الكلام في النقد أخص بالشعر، وأصلوا في ذلك قواعد، كما في (فحولة الشعراء) للأصمعي و"طبقات فحول الشعراء" لابن سلام، و"البيان والتبيين" و"الحيوان" وغيرهما للجاحظ، و "الشعر والشعراء"، لابن قتيبة، و"قواعد الشعر" للمبرد، و "قواعد الشعر" لثعلب، و (البديع) لابن المعتز.

وقد برزت جهود في النقد، كانت أظهر وأقوى فيما قام به علماء اللغة من تصنيف الشعراء المشهورين، وإبداء الآراء فيهم وفي غيرهم، ونقد فنون الشعر، والتنويه بما فيه من جيد ورديء، والموازنة بين المتقدمين والإسلاميين وغيرهم من المولدين والمحدثين، والنظر في رواية الشعر وبنيته ومعانيه نظر البصير الفقيه الذي يتحرى الدقة ويتوخى الصواب، ولكن البعض لم يسلم من تأثير الهوى، وفي مقدمتهم أبو عمر بن العلاء.

وعلى أيدي أدباء وعلماء اللغة والأدب أخذ النقد يستقل بالبحث والتأليف. وأخذ البعض ينجو به نحو العناية بالشعر القديم، والبعض الآخر بأدب وشعر المحدثين، وكان من ثمرة ذلك مصنفات، منها طبقات ابن سلام، الذي جمع كثيراً من الآراء النقدية، مما يجعله ضرورياً في دراسة النقد، بل وأساسياً فيه لثقافتنا الأدبية. وقد تلته في موضوعه مصنفات أخرى دلت على مدى شغل النقاد بهذا الباب الذي كان لهم فيه الأثر الواضح الجليل، كما تجلى لنا في آرائهم وتصنيفهم للشعراء ومنهجية تأليفهم فيهم.

الفصل الثالث

الشاعر بين الطبع والتكلف

قسم ابن قتيبة الشعراء - من حيث روح الشعر- إلى مطبوعين ومتكلفين، وهذا من أهم بحوث النقاد المعاصرين، وهو يعني أيضاً تقسيم الشعر إلى مطبوع ومتكلف، وكان قد قسمه من حيث صورته إلى أربعة أضرب، وهي:

1- ما حسن لفظه وجاد معناه.

2- ماحسن لفظه وساء معناه.

3- ما جاد معناه وقصرت ألفاظه.

4- ما تأخر معناه ولفظه.

وهذه الأقسام بحسب قابلية الشاعر أو ملكاته الشعرية، وعلى ضوئها يمكن أن يكون الشاعر مطبوعاً أو متكلفاً، وقد تحدث الجاحظ عن الشاعر المطبوع، لكن دون تحديد دقيق له، سوى أنه ميَّزَ بينه وبين الشاعر المنقطع أو المفحم، والشاعر المفلق، والشعراء الرواة، وعبيد الشعر، وأسند ميزة الطبع الشعري إلى خصائص العرب الأساسية، وذلك في قوله:

وكلُّ شيءٍ للعرب فإنما هو بديهةٌ وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدةٍ، ولا إجالةُ فكر ولا استعانة، وإنّما هو أن يصرفَ وهْمَه إلى الكلام، وإلى رجزِ يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يَحْدُو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صِراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهْمَهُ إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يَدْرُسُه أحداً من ولده.

وكانوا أمّيّين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهَر، وكلُّ واحدٍ في نفسه أنطَق، ومكانُه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجَد... [1].

ويمكن أن نستوحي من هذا أن الشاعر المطبوع هو المقتدر الذي ترفده قريحته بمد زاخر من الألفاظ والمعاني، دون تكلف أو اصطناع، أو دون عناء ومكابدة، "فالثقة تنفي عن قلبه كلّ خاطر يورث اللجلجة والنحنحة، والانقطاعَ والبُهر"[2].

وقد عد المطبوعين على الشعر من المولدين: بشار العقيلي، والسيد الحميري، وأبا العتاهية، وابن أبي عينية. وقال:

وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلما الخاسر، وخلف بن خليفة.

وذكر أن "أبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء، وبشار أطبعهم كلهم"[2].ولكن ابن قتيبة أفصح عن مفهوم المطبوع من الشعراء بقوله:

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وإذا امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر[3].

فعلامات الشاعر المطبوع هي الإسماح بالشعر والاقتدار على القوافي والموهبة السارية في الشعر، حتى لترى في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته،أي أن الارتباط وثيق بين الصدر والعجر، وذلك من حيث الإنسجام اللفظي والتآلف الموسيقي، فيما بين الحروف والكلمات، وهذا ما نجده بين أجزاء البيت والأبيات،

(1) البيان والتبيين: 28/3.
(2) نفسه: 50/1.
(3) نفسه: 50/1.

وهو ما يعرف في الاصطلاح (بالقران)، وقد عبر عن هذا بعض الشعراء لصاحبه بقوله: أنا أشعر منك.

قال: ولم؟.

قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه[1].

وفي هذا الصدد (عاب رؤبة شعر ابنه، فقال: ليس لشعره قران)[2]. يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه[3].

وعلى هذا فإن الارتجال سمة ظاهرة في المطبوع، فالمعاني متى وردت إليه، جاءته الألفاظ تنثال عليه انثيالاً، عن فطرة وإسماح، فهي سهلة متدفقة، في تتابع دون تردد في الكلام أو انقطاع فيه. وهذا ما يتبدى في التعبير والإبانة التي تجري على السليقة والطبع، وتصدر عن نفس تجد ما تقول، ولكن في الميادين التي لها فيها طبيعة، وذلك أن الرجل قد تكون "له طبيعةٌ في الحساب، وليس له طبيعةٌ في الكلام، وتكون له طبيعةٌ في التجارة، وليست له طبيعةٌ في الفلاحة، وتكون له طبيعةٌ في الحُذاء أو التغْبير، أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعةٌ في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلُّها ترجع إلى تأليف اللحون. وتكون له طبيعةٌ في الناي وليس له طبيعة في السُّرناي، وتكون له طبيعةٌ في قصبة الرّاعي ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين؛ ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبعٌ في غيرهما؛ ويكون له طبعٌ في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر. ومثل هذا كثيرٌ جداً.

---

(1) الشعر والشعراء: 34/1.
(2) البيان والتبيين: 228/1.
(3) الشعر والشعراء: 34/1.

وكان عبدُ الحميد الأكبر، وابنُ المقفَّع، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يُذكر مثلُه...

وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء، وكان زيرَغَوانٍ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النسب مذكور. مع حسده لجرير، وجريرٌ عفيفٌ لم يَعْشَق امرأةً قط، وهو في ذلك أغزلُ الناس شعراً.

وفي الشعُراء مَن لا يستطيع مجاوزةَ القصيد إلى الرَّجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرَّجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما كجرير وعُمَر بن لجأ، وأبي النَّجم، وحُميد الأَرقط، والعُماني. وليس الفرزدق في طِوالِهِ بأشعَرَ منه في قصاره.

وفي الشعراء مَن يخطب، وفيهم من لا يستطيع الخطابة، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعراء. والشّاعرُ نفسه قد تختلف حالاتُه..."[1].

وقد أكد هذا ابن قتيبة في قوله: والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون، منهم مَنْ يَسْهُلُ عليه المديح ويعسُر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسَّر له المراثي ويتعذر عليه الغزل[2].

وقد ضرب لهذا مثلا بذي الرمة، فهو "أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرملٍ وهاجرةٍ وفلاة وماءٍ وقُرادٍ وحية. فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع؛ وذلك أخَّره عن الفحول. فقالوا في شعره: أبعارُ غزلان ونُقَطُ عروس"[3].

(1) البيان والتبيين: 1/208-209.
(2) الشعر والشعراء: 1/37.
(3) الشعر والشعراء: 1/37-38.

ما أحْوَجَهُ - مع عفتِه- إلى صلابة شِعري، وما أحوجني إلى رقة شِعره، لما ترون[1].

ومن ثم لم يرض بجواب العجاج حين سئل: إنك لا تحسن الهجاء. فقال:

إنَّ لَنَا أحلاماً تَمْنَعُنا مِنْ أَنْ نَظلِمَ، وَأَحْسَاباً تَمْنَعُنَا مِنْ أَنْ نُظْلَم، وَهَلْ رَأَيْتَ بَانِياً لا يُحْسِنُ أَنْ يَهْدِمَ؟.فعقب عليه قائلاً:

وليسَ هذا كَمَا ذَكرَ العجَّاجُ، ولا المَثَلُ الذي ضَرَبَهُ للهجاءِ والمديحِ بشكلٍ؛ لأنَّ المديحَ بناءٌ والهِجاءُ بناءٌ، وليس كلُّ بانٍ بضربٍ بانياً بغيرِهِ. ونحنُ نجدُ هذا بعينِهِ في أشعارِهِمْ كثيراً[2].

وما من شك في أن تباين الصناعات تابع بالضرورة لتفاوت مهارة الناس فيها، فكل حسب مقدرته وما أهل له، فذو الرمة "لم يكن له حظ في الهجاء، كان مغلبا"[3]. فقد كان "صاحب تشبيب بالنساء، وأوصاف وبكاء على الديار، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكْدَى، ولم يصنع شيئا"[4]. وقيل: "إذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير، وليس وراء ذلك شيء"[5].وسئل البطين: أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً؟

فقال: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع أو هجاء واضع، او تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمه فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً؛ وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر.

(1) الشعر والشعراء: 1/37-38.
(2) الشعر والشعراء: 1/37-38.
(3) الموشح: 270.
(4) نفسه: 179. والرأي لخالد بن كلثوم.
(5) نفسه: 179. والرأي لأبي عبيدة، رواه ثعلب.

وفي هذا الذي أحسن فيه قال الأصمعي: كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه، ولم يكن بالمفلق[1].ومر هذا إلى أن الشاعر يساير عاطفته في غرض أو أكثر دون آخر، فما يجري مع هواه قد يتفوق فيه، وما يتعارض معه، لا تجود القريحة فيه؛ لأنها تتفجر بما تهيأت له، سواء موهبة أو معاهدة بالعناية والدربة. وميادين ذلك فسيحة ومتنوعة، كما مر بنا. وأمارات ذلك الإفصاح عن الخواطر والإحساس دون جهد، وبعبارات مؤتلفة الأجزاء، متجانسة الحروف، فيها إيقاع وطلاوة، وخفة وسلاسة، وجودة وعذوبة، وكل ذلك من حسن الصياغة، وكل ذلك بحسب الموضوع والغرض المنشود. "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان..."[2].

ومن هنا نفرق بين الشاعر المطبوع وبين المتكلف الذي يقوم شعره بالثقاف وينقحه بطول التفتيش وإعادة النظر فيه، كامرئ القيس بن بكر وزهير وابنه كعب والحطيئة وعدي ابن الرقاع والنابغة الشيباني وذي الرمة وطريح بن إسماعيل وسويد بن كراع.

أي أن التكلف تصنيع؛ وقد اشتهر بذلك زهير والحطيئة؛ لأنهما ينقحان شعرهما، ولا يذهبان مذهب المطبوعين، أي أنهما يتأنيان في إخراجه، ولذلك عرفت قصائد زهير الكبرى (بالحوليات) ؛ لأنه يخضعها للتهذيب والتنقيح طوال عام، حتى سمّي الأصمعي أصحاب هذا الصنيع (بعبيد الشعر)[3]، وذلك لشدة ميلهم إلى تجويد الشعر. وهذا لا يعني سوى الخروج عن عادة العرب، فأما قوة الطبع فموجودة، وأما انبعاثه عن الفطرة فخالص، وأما عن العاطفة فجد صادقة.

---

(1) الأغاني (ط، عز الدين): 109/16.
(2) البيان والتبيين: 67/1.
(3) نفسه: 12/2. الشعر والشعراء: 1/81-82.

ومن هنا نفهم أن الشاعر المتكلف هو الذي يعد نفسه ويتأنى في نظم شعره، حتى يبرئه من العيوب، كاقتران البيت بغير جاره، وكثرة الضرورات، كمد المقصور، وصرف الممنوع من الصرف، والترخيم في غير النداء، وغموض الكناية، والخضوع لقافية جائرة، "وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[1].

وتلك من علامات الشعر المتكلف الذي " وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات"[2].

وهذه الإمارات أو الفجوات تدل على عدم القدرة على النظم في المعنى أو الغرض الذي قيل فيه هذا الشعر. إما لانعدام المثير، أو لأن عاطفة الشاعر لم يسايرها الغرض، أو لأن الموهبة الشعرية أصلاً ضعيفة، فيلجأ حينئذ صاحبها إلى هذه الصناعة اللفظية، باذلاً من جهده ووقته الكثير، مسوغاً لنفسه التكثير من الضرورات حتى يستقيم له البناء الشعري.

وفي هذا ما يخرجه عن مذهب المطبوعين الذين هم في مفهوم ابن قتيبة القادرون على الارتجال، دونما إعداد. وهذا ما يفهم من قوله عن المطبوع من الشعراء: "وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[3]. وأغلب الظن أنه تأثر في هذا بالميزة التي أسندها الجاحظ إلى العرب، وقد مر بنا نصها. ويضاف إلى الإرتجال السماحة والاقتدار على الشعر والقوافي، بحيث يبنى على القران والإنسجام، حتى لتتبين عليه رونق الطبع ووشي الغريزة.

(1) الشعر والشعراء: 32/1.

(2) الشعر والشعراء: 32/1.

(3) نفسه: 34/1.

ونحن إذا طبقنا هذا على شعر زهير والحطيئة الذين عدهما من المتكلفين على الرغم من فحولتهما نجدُهُ لا يَنطَبِقُ عليهما. وإذن لِمَ عدهما في المتكلفين، وشعرهما بريء من فجوات أشعار هؤلاء؟

هنا لا بد من العودة إلى مذهبهما في قرض الشعر، فهو يقوم على الإعداد والأناقة واستجماع الخاطر والتنقيح والتهذيب حسبما يرتضيه ذوق الشاعر، وحسب ما لديه من حذق وتجربة في صناعته. وهذا من شانه أن يخلي الشعر من كل عيب يجعله متكلفاً. فكيف إذن يكون الشعر سليماً من أمارات التكلف -لكونه جيدا محكما بالتهذيب والتنقيح- ويعد في الشعر المتكلف؟ وهل الذي قيل ارتجالاً يكون بالضرورة سليماً من أي عيب من عيوب الشعر المتكلف؟

الواقع أن هناك تناقضاً في الحكم على الشعر بأنه منقح، وفي آن معاً يوصف بكثرة الضرورات؛ لأن التهذيب من شأنه أن يزيل عنه ما يشين، ومن ثم فقد عاد المنقح كالمطبوع، فيكون حينئذ الشعر المقوم بالثقاف والمنفح بطول التفتيش، وإعادة النظر بعد النظر، قرين السليقة والملكة الشعرية، وإن لم يصدر على البديهة، فما دام الشاعر قد وفق إلى التعبير عما يجده في النفس، فذلك المهم. أما كون المطبوع أنساب على السليقة أو الإرتجال، فهذا لا ينفي كونه خالياً من العيوب الشعرية. وإن الذي يصدق عليه القول، هو أن الأدب - شعراً أو نثراً- كلما كان منقحاً إزداد رونقاً وجمالاً، وهذا ما كان يهدف إليه زهير والحطيئة وأضرابهما. فالأثر الخالد لا يعني أنه لم يتعرض لعملية الغربلة، بل إنها أولى به حتى يخرج في صورة فنية جيدة، تثبت ثبوتاً قوياً في ذاكرة الناس، وذلك كل ما تملكه البشرية من الخلق والإبتكار. وإن من طبيعة البشر استيلاء النقص على جميعهم، ومن ثم فأي عمل ينشأ لأول مرة، لا بد أن يطرأ عليه تعديل إذا ما أعيد النظر فيه مرة أخرى، إما تقديماً أو تأخيراً، وإما إضافة أو تركاً، ولا سيما في عالم المعاني والألفاظ، ولذلك قال إبراهيم بن المدبر:

فلا تخرجن كلمة حتى تزنها بميزانها، فتعرف تمامها ونظامها ومواردها ومصادرها[1].

وقال: وضع كل معنى في موضع يليق به، وتخير لكل لفظة معنى يشاكلها[2].

ومن ثم كان من شعراء العرب من "يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، أتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره؛ إشفاقا على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته.

وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلا خنذيذاً، وشاعراً مفلقاً، ... ولذلك قال الحطيئة:

.... خير الشعر الحولي المحكك[3].......

فهل نقول بعد هذا إن الشعر المحمود دوما ما انبعث عن سليقة وارتجال، ولم يخضعه صاحبه لعملية الصنعة؟ طبعاً لا، ولا كل من صنعه متكلفاً، ذلك أن هذه العملية لا تضيره شيئاً، ما لم يقصر فيه صاحبه. فأما وقد أجاد فذاك هو المراد، أي التعبير عن الشعور، والإفصاح عن الخواطر، فتحقق الإبانة في المطبوع والمصنوع، يحقق بينهما المعادلة.

"ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، وفي قصائد السماطين، وبالطوال التي تشد يوم الحفل، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما"[4].

(1) الرسالة العذراء: 35.
(2) نفسها: 17.
(3) البيان والتبيين: 13/2.
(4) البيان والتبيين: 13/2.

فالاستعانة بالإعداد والأناة يزيد من صفاء الخاطر وصدق الحس، ومن ثم كان العرب "إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور، ميثوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الشقاق وأدخل الكير، وقام على الخلاص، أبرزوه محككاً منقحاً، ومصفى من الأدناس مهذباً"[1].

والقصائد الطوال أحوج ما تكون إلى هذا التدبير، ولذلك استعملوه فيها، أما إذا كانوا "في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود"[2]. وفي الحالين فإن الصواب وإحراز المنفعة وموافقة الحال، أمور مرعية في ما يجب من المقال لكل مقام.

وعلى أية حال فإن المتكلف من الشعر مدفوع إذا ظهر فيه التعمل في قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، والإضطرار إلى الضرورات بكثرة. وقد عاب الأصمعي شعر الحطيئة "حين وجده كله متخيراً منتخباً مستوياً، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه"[3]، وما نرى ذلك عيباً؛ ما دام قد انطوى على شروط الجودة، وأي عيب في عمل فني خرج محكماً، فالأسماع إليه منصرفة، والأفئدة عنه غير لاهية، وأي فضل للمطبوع على المصنوع، إذا جاء الأول في غاية الجودة، وجاء الثاني في نهاية الحسن؟! وهل مدار الشرف إلا على الصواب وإحراز المنفعة. وما دام قد أصاب هذا فقد تعادلا في الفضل.

ولو أن الصنعة كانت تتعارض مع الجودة، لما كان أصحابها يلجأون إلى التنقيح والتهذيب، ومن ثم كان عامة كتاب دواوين الخلافة العباسية "لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة

---

(1) نفسه: 14/2.
(2) نفسه: 13/2-14.
(3) نفسه: 206/1.

والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني[1]".

وقد تفنن الشعراء في هذا الشان كثيراً، حتى بلغ ببعضهم درجة المباهاة بتنخيل شعره، دون أن يظهر عليه طابع التصنع و التعمل، فكعب بن زهير ذكر ذلك ونوه بشاعريته وشاعرية الحطيئة في أبياته التالية[2]:

فَمَنْ للقوافي شَانَها مَنْ يَحُوكُها ... إذا ما ثَوى كَعبٌ وفوّزَ جَرْوَلُ
يقولُ فلا يُعيي بشيء يقولُهُ ... ومن قائليها من يُسيءُ وَيَعْمَلُ
كفَيتُكَ، لا تلقى مِنْ الناسِ واحداً ... تَنَخَّلَ منها مثلَ ما يَتَنَخَّلُ
يُثَقِّفُها حتّى تلينَ مُتُونُهَا ... فَيَقْصُرُ عنها كلُّ ما يُتَمَثَّلُ

وافتخر الكميت - هو الآخر- بقصائده، لما تنطوي عليه من سمات الجودة، بفعل التهذيب، فقال[3]:

فَدُونكَ مَقْرُبةٌ لا تُساطُ ... كُرهاً بِسَوْطٍ ولاَ تُرْكَلُ
مُهَذَّبَةٌ لاَ كَقَولِ الْهُذَاءِ ... مِمَّنْ يُسيءَ وَمَنْ يَعْمَلُ
وَمَا ضرّها أنَّ كَعْبَاً ثَوَى ... وَفَوَّزَ مِنْ بَعْدِهِ جَرْوَلُ

(1) البيان والتبيين: 24/4.
(2) شرح ديوان كعب: 59. الخزانة: 411/2. طبقات ابن سلام: 104/1-105.
(3) حلية المحاضرة: 126/1-424.

وقد ذهب الأصم الباهلي إلى الإفتخار أيضاً بسلامة شعره مما يعاب عليه أو يذم به؛ لأنه قد اختاره ونهله من شاعرية غزيرة العطاء جادت عليه بالأوابد والشواهد والشوادر، قال[1]:

أُلْقِـي قَـذى الـشُّعْرِ عَنْـهُ حِـينَ أُبْـصرهُ فَــما بِــشِعْري مِــن عَيــبٍ ولا ذام
كأنمــا أَصْــطفِي شِــعْري وأَغْرِفَــهُ مِــنْ لُـجَّ بحـرٍ غزيـرٍ زاخـرٍ طـامِ
منــــهُ غرائــــبُ أمثــــالٍ مــــشهرةٍ ملمومــةٍ زانهَــا وصْــفِي وإِحْكـامِي

والأمثلة على تهذيب الشعراء لشعرهم كثيرة، وهي في حد ذاتها نقد منظم، يعبر عـن رؤيـة الشعراء لما ينبغي أن تكون عليه عملية الخلق الفني القـويم، وذلـك بالتهـذيب والإنتقـاء والنـسج السليم المحكم الحامل لورنق البلاغة والجمال.

وقد تفنن الشعراء في ذلك تفننا بلغ ببعضهم حد الإفتخار بهذا الصُّنع، على نحو مـا جـاء في الشواهد التالية:

قال عذي بن الرقاع العاملي[2]:

وقــصيدةٍ قَــدْ بِــتُّ أَجْمَــعُ بَيْنَهَــا حَتَّــى أُقــوِّمَ مَيلَهــا وسِــنادَهَا
نَظَــرَ المثَقَّــفِ في كُعُــوبِ قَنَاتِــهِ حَتَّــى يُقَــيمَ ثِقافَــة مُنْادَهَــا

وقال النابغة الشيباني[3]:

قَوَّمْــتُ مِنهَــا فــلا زَيْــغٌ ولا أَوَدٌ كَــما أقــامَ قِنــا الخَطِّــيِّ تَثْقِيــفُ

---

(1) ديوان المعاني: 8.

(2) الشعر والشعراء: 516/2. البيان والتبيين: 244/3. الحيوان: 64/3. الأغاني (دار الكتب): 317/9. معجم الشعراء: 87. الموشح: 3. إعجاز القرآن: 122.

(3) ديوانه: 54.

وقال ذو الرمة[1]:

وشِعرٍ قدْ أرِقتُ له غريبٍ ... أُجَنِّبُهُ المَسَانِدَ والمُحَالاَ

فَبِتُّ أُقِيمُهُ وأَقُدُّ مِنْهُ ... قوافيَ لا أعُدُّ لها مِثَالاَ

وقال طريح بن إسماعيل[2]:

يَقُودُني ألْود والإخْلاصُ مُخْتَرِمي ... مِن أبْعدِ الأرْضِ حتّى منزِلي كُتُبُ

وَحَوْكِي الشعرَ أصَفِّيهِ وَأنْظِمُهُ ... نظمَ القلادةِ فيها الدّرُّ والذَهَبُ

ففي هذه المختارات تصريح واضح بتهذيب الشعر وانتقاء المنسجم المنسوج نسجاً محكماً. وليس هذا من بابا التكليف الذي لا يخفى على ذوي العلم به، وإنما من بابا الصنعة الماهرة التي تجعل الأبيات على الدهر باقية سائرة لجودتها النادرة. وبهذا افتخر مُزود بن ضرار الذبياني، قال:

زَعِيمٌ لِمَنْ قاذَفْتُه بأوَابِدَ ... يُغَنّي بها السّاري، وتُحْدَى الرواحِلُ[3]

ويقول الفرزدق هاجياً جريرا:

لَنْ تُدْرِكوا كَرَمي بِلؤْمِ أَبِيكُمُ ... وَأَوَابِدي بِتَنَحُّلِ الأَشْعَارِ[4]

فتجويد الشعر هو الغاية المبتغاة من وراء العمل الفني الجاد الذي يدل على حزم وعزم وقاد، ويترجم الإحساس النفاذ الذي لا يتعارض بحال مع التنقيح والتهذيب الذي كان منذ فطاحل الشعر القديم على نحو ما أفصح عنه امرؤ القيس ابن بكر بن إمرئ القيس بن الحارث ... الكندي، قال:

---

(1) ديوانه: 440-441. الموشح: 3.

(2) الحماسة البصرية: 21/2.

(3) المفضليات: 100.

(4) ديوانه: 448/2.

أذودُ القـــوافِي عَنّـــي ذيـــاداً ذيـــادَ غُـــلامٍ جَـــريءٍ جَـــرادَا
فلـــمّا كَـــثُرْنَ وَأعْيَيْنَـــي تَنَقَّيْـــتُ مِـــنهُنَّ عَـــشْراً جِيـــادا
فـــأعزِلُ مُرجَانَهَـــا جَانِبـــاً وآخُـــذُ مِـــنْ دُرِّهَـــا الْمُـــستَجَادَا[1]

وهذا العمل المجدي يذكرنا بالمدة التي استغرقها سويد بن كراع العكلي في تنقيح شعر لـه، قال:

وبـــاتَ يَـــدرُسُ شِـــعراً لا قِـــران لَـــهُ قَـــدْ كَـــانَ نَقَّحَـــهُ حَـــوْلاً فَـــمَا زَادَ[2]

وقد أبدع في رسم هذه المعالجة المتأنّية ابتغاء الدقة والإتقان، في أبيات ضمنها صورة بديعة فريدة معبرة بصدق عن مدى ارتباطه بشعره، ارتباطاً قوياً طويلاً متأنياً في صوغ ما يخامره من إحساسات وخواطر صياغة تفضي إلى أسر الأسماع لما في ذلك من جمال خلاب، جمال في الشكل وجمال في المضمون، قال[3]:

أبِيْـــتُ بِـــأبوابِ القَـــوافِي كَأنَّمَـــا أُصادِي بها سِرباً مِنَ الوَحشِ نُزَّعَـا
أُكالِئُهَـــا حتّـــى أُعَـــرِّسَ بَعْـــدَما يكـــونُ سُـــحَيْراً أو بُعَيْـــدَ فأهْجَعَـــا
عَـــواصِيَ إلاّ مـــا جَعلـــتُ وراءهـــا عَـــصَا مِرْبَـــدٍ تَغْـــشَى نَحـــوراً وأذْرُعَـــا
أَهَبْـــتُ بِغُـــرِّ الآبِـــداتِ فراجعـــتْ طريقـــاً أَمَلَّتْـــه القـــصائدُ مَهْيَعَـــا
بعيـــدة شـــأوٍ لايكـــادُ يردُّهـــا لهـــا طالـــبٌ حتـــى يَكِـــلَّ وَيَظْلَعَـــا
إذا خِفْـــتُ أنْ تُـــروَى عَـــلَيَّ رَدَدْتُهـــا وراءَ التَّراقِـــي خـــشيةَ أنْ تَطْلَعَـــا

(1) الآمي. المؤتلف والمختلف: 6. والعمدة (1988م): 366/1.
(2) البيان والتبيين: 68/1.
(3) نفسه: 12/2، الشعر والشعراء: 530/2.

وجَــشَّمَنِي خَــوفُ ابــنِ عفَّــانَ ردَّهــا فثقَّفتُهـــا حـــولاً حَريـــداً ومَرْبعَـــا
وقــدْ كــانَ في نفــسي عَليْهــا زيــادةٌ فلـــمْ أرَ إلاّ أنْ أطِيـــعَ وأسْـــمَعَا

وليس صنيع هذا وغيره دليلا على نقص في الطبع، ولا دليلا على تكلف النظم، وإنما هو زيادة في الحرص على إخراج العمل الفني في صورة النموذج تحقيقاً للجودة والتأثير، وأمنا مما قد يعتري الشاعر من الغلط في قريضه، فالناس -بحكم الطبع الذي ركب فيهم- أسرع إلى الطعن منهم إلى التقريظ، ولذلك كان رواة الفرزدق ورواة جرير ينقحون ويهذبون شعرهما، فعن شيخ من هذيل قال:

جئت الفرزدق ... ودخلت على رواته وهم يقومون ما انحرف من شعره ... ثم أتيت جريراً .. وجئت رواته وهم يقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد[1].

ومن ثم ينبغي أن لا يعمل أحد عملاً إلا على أن الناس كلهم له أعداء، حتى لا تدعوه ثقته بنفسه أو يدعوه عجبه بثمرة عقله إلى الإسراع في إظهار عمله، وإنما عليه أن يعاوده مراراً حتى يتيقن من بلوغه درجة ليس بعدها ما يعرفه ضميره، وليس في هذا ما ينسب إلى التكلف ما دامت أماراته لم تحل محل أمارات المطبوع.

وصفوة القول أن قضية الشاعر المطبوع والمتكلف قد حظيت بعناية النقاد، وأنهم اختلفوا فيها. فذهب بشر - في صحيفته- إلى أن المطبوع هو الذي يجري شعره على البديهة والفطرة في أوقات النشاط والفراغ؛ لأن النفس تستجيب في تلك الساعة. فقليلها "أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع وأحلى في

(1) الأغاني (دار الكتب): 256/4.

الصدور وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع"[1].

وإلى ذلك المعنى ذهب الجاحظ في تحديده الطبع بمعنى البديهة والإرتجال. وهـو عينـه مـا أفصح عنه ابن قتيبة بعبـارة أوضـح. أي أنـه الإسترسـال عـلى الـسجية، والإتيـان بالـصورة البديعيـة والبيانية عفواً والتعبير بما يقبله السمع ويتذوقه بسهولة، لما فيه من سلاسة وحسن أداء، وهذا مـن سلامة الطبع وتدفق الشعر تدفقاً عذباً سـهلاً سـمحاً بـوحي الفطـرة، أو الطبـع الـشعري، وطبيعـة النفس أنها تألف ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها، فما تعارف منها إئتلـف، ومـا تنـافر منهـا اختلف.

وأما الشاعر المتكلف فهو عند بـشر مـن ينـتج بالكـد والمطاولـة والمجاهـدة والمعـاودة؛ لأن الطباع لا تسمح له في أول وهلة، فيضطر إلى إجالة الفكر بحثاً عما يليق بالشعر.

وهو عند ابن قتيبـة مـن قـوم شـعره بالثقـاف ونقحـه بطـول التفتـيش، وأعـاد فيـه النظـر بعد النظر، فكأنـه يـصنع شـعره صـناعة. وهـذا غـير مـا عـرف لـدى الـشعراء المحـدثين في العـصر العبـاسي، وقـد سـاعدت عليـه الحـضارة التـي جعلـت الحيـاة في إطـار جديـد قـائم عـلى الـترف والزخرف والمغالاة في تصنيع متاع الدنيا، كالتنسيق في الـدور والقـصور، والمغـالاة في تـزيين الألبـسة وتحسين أشكال المعيشة، حتى لكأن الناس المترفين قد تحولوا إلى صانعين في كل مـا يتـصل بحيـاتهم المادية، ويكفي أن تعلم أن شجرة المقتـدر الفـضية كانـت إحـدى عجائـب الـدنيا[2]، ومـن ثـم فـلا عجـب أن يـسري تيـار الـصنعة إلى الحيـاة المعنويـة، فيظهـر في إنتـاج الأدبـاء مـن كتـاب وشـعراء

(1) البيان والتبيين: 1/135-136.

(2) تاريخ الخطيب البغدادي: 1/100.

ممن دلفوا بحسن المعاني والألفاظ، فلم يقفوا إلا على المتخير منها، ولم يقبلوا إلا ما له ماء ورونق، فجاءت لذلك ألفاظهم عذبة سهلة، وديباجتهم كريمة جيدة، وكان لهذا أثره على سبكهم القويم الذي يعمر الصدور بمعانيه، ويفتح للسان باب البلاغة، وينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة، وهذا يدل على أن فخامة الشعر ومتانة الكلام لم تقصر على المتقدمين دون المحدثين، فهؤلاء ممن نحلوا شعرهم القدماء، بلغوا من تقليدهم المطابقة التامة بين الصحيح والمنحول، حتى عسر على المختصين التمييز بينهما، وممن فعل ذلك حماد وخلف وابن دأب ...

وتستطيع أن تتخذ من شعر بشار دليلاً على قوة الشاعرية، وهو أحد المحدثين، بل "أحد المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه"[1]، أو "لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً"[2]. وتستطيع أن تتخذ من شعر العباس بن الأحنف دليلاً على رقة الكلام وتثقيف النظام، لكونه غزلا، قوي العاطفة، ظريفا مطبوعا، غزير الفكر، واسع الكلام. وتستطيع أن تتخذ البحتري مثالاً للشاعر المطبوع الذي خضع لعمود الشعر وجارى معاصريه في تفننهم، كما جارى طبقة جرير وذي الرمة ومتغزلي الحجاز، في رقة الألفاظ ولطف المعاني وجمال الصور وقربها من المخيلة والفهم، فلا تكلف ولا إغراب، وإنما طبع يسبق إلى ما يجيش به صدره، فلفظة ماء ثجاج، ومعناه سراج وهاج، وهو على أهدى سبيل في جمعه بين القديم والحديث، فلا معنى مبتذل، ولا لفظ مشتهر، ولا تكلف لبديع، ولا اكتفاء بنسج قديم، فهو وإن سار على هدى الأسلاف، لا يقل عمن روجوا البديع للناس كمسلم (ت208هـ/822م)، وأبي تمام (ت231هـ/845م)، وابن المعتز (ت296هـ/908م)، وهو وإن ساير عصره، فبالقدر الذي يلبي ذوقه، أصالة في ارتباطها الوثيق بأغوار الماضي، وحداثة في ارتباطها العميق بأفنان الحاضر، وتلك

(1) الشعر والشعراء: 643/2.
(2) الأغاني (دار الكتب): 149/3.

طبيعة العباقرة المبدعين في كل فن، لا يجدون في السير على هدى الأسلاف ما يكبت نبوغهم، ولا في التطلع إلى التجديد ما يسفل عبقريتهم، إذ ليس هناك ما يرهصها في الخلق الفني، وليس هنـاك مـا يمنعها عن استكناه التقاليد الماضية، ولا استلهام ما يتسم به التيار العام، طالما هناك ما يـأتلف مـع الذوق والملكات المتألقة التي تهب الطبـع الـصادق، فيجـود بالـصياغة الـشعرية الجميلـة الخـصبة الموحية، والمؤاتية لطبيعة الشعر العربي والـنفس البـسيطة الـسمحة، والتلقائيـة العاديـة، والمثقفـة المرهفة، التي تنهل من ينابيع صافية، ما يحقق للصياغة الموسيقى والخيال، والعذوبة والجمال، مما هو وثيق الصلة بنفس الشاعر أو نفس الإنسان. وكذلك صورة الشاعر المطبـوع، الـذي يلبـي تطلـع المحدثين، ويراعي ذوق المحافظين، على نحو ما نجـد في مـذهب البحـتري، ومـن ذلـك أن أبياتـاً لـه سمعها أبو رياش القيسي -رواية البصرة المحافظ- فقال:

أحسن والـلـه. من هذا البدوي المطبوع؟

فقيل: إنها للوليد بن عبيد.

فقال: أعد.

فأعيدت، فرجع عن رأيه فيه. وحض الناس على رواية شعره[1].

وقد كان معروفـاً بالتحامـل عـلى المحـدثين، والغـض خاصـة مـن شـعر أبي تمـام والبحتري، حتى أن نـسخ ديـوانيهما قلـت بالبـصرة في وقتـه لقلـة الرغبـة فـيهما، عـلى الرغم من أن هذا مطبوع، "لا يـستدعي مـن الكـلام نـافراً، ولا يـستعطف معرضـا، ولا

(1) الجرجاني، الوساطة ... (1966م): 51-52.

ينشد ضالا، ولا يؤنس وحشيا، وكانت ألفاظه فوق معانيه، وأعجازه غير منفكة عن هواديه"[1].

أما أبو تمام "فمكلف إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس، جيد ذلك أو ليس جزل المعاني مرصوص المباني مدحه ورثاؤه، لا غزله وهجاؤه، طرف نقيض وخطتا سماء وحضيض، وفي شعره علم جم من النسب وخصلة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال، وحفظت له أقوال، وديوانه مقرو وشعره متلو ... "[2].

وآية هذا كله، أن الشاعرية الحقة لا بد لها من عناصر أربعة، وهي: الطبع والرواية والذكاء، ثم الدربة التي هي مادة وقوة للشعر، "فمن اجتمعت له هذه الخصال، فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[3].

ولكن يبقى الطبع هو العنصر المتفوق في ملكة نظم الشعر، ووظائفه ثلاث، وهي:

1- السلامة والسلاسة في اللفظ والأسلوب، لتحقيق الأداء الحسن؛ لأن "سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع"[4]، أو الموهبة والسليقة، وبدون ذلك لا يخلق الأديب، فالطبع قوام الإبداع الفني، أو الحافز عليه والنقل للتجربة الشعرية.

2- التدفق العفوي، والمسترسل العذب، والسهل السمح للشعر، في جميع فنونه الجيدة، وذلك ما يرسم بين هذه والرديئة منه الحدود الفاصلة بينهما. فالشعر

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة (1965م): 193.
(2) ابن شرف، أعلام الكلام (1936م): 23.
(3) الوساطة ... (1966م): 18.
(4) الوساطة ... (1966م): 18.

الجيد سمح منقاد مع الطبع، والشعر الرديء عصي مستكره ينساق مع التكلف.

3- احتفاظ الشعر المطبوع بجودته على مر العصور، فلا جفاف يعتريه ولا غموض، لبعده عن الصنعة، واعتماده على العفوية وسهولة المأخذ وقرب التناول، مما يجعل تأثيره في النفس أبلغ من تأثير المصنوع المتكلف الذي يصدر عن إجهاد الفكر وكد الخاطر، ويعرف هذا بأعبائه المتجلية في الحلي اللفظية والمعنوية التي يضيق معها مجال الطبع، وينفسح مجال الصنع. وما كان على المتكلف من بأس لو حافظ على رونق الشعر المستمد من قوة الطبع والخالي من أثر الكلفة أو ظهور التعمل، على نحو مذهب أهل التنقيح والتهذيب حتى أنهم ليبلغون به غاية الجودة؛ لإحكام التصنيع وإفساح المجال للطبع فيه. فالتصنيع هنا هو ضرب من العناية والصقل، وأثره في تجويد الشعر ضربة لازب. ومن ثم فلا مندوحة عن الطبع والصناعة؛ لأن المطبوع ليس دوماً حسنا، والمصنوع ليس دوماً متكلفاً، وإنما الشعر الحق أن يكون مطبوعاً مصنوعاً، الطبع يحقق الإبداع، والصقل ينفي عنه الزلل؛ ولهذا فلا بد للشاعرية الفذة من العوامل الأربعة السابقة، فالطبع أساسها، والصنعة مساعدة لها، ومع الطبع يكون الذكاء، ومع الصنعة تكون الرواية والدربة، وهاتان لن تكونا إلا بوجود الموهبة، وقوامها الطبع والذكاء. فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا توفرت فيه العناصر الأربعة الكفيلة بإنتاج شعر جيد. وقد كان الشاعر العربي مفطوراً على قرض الشعر، وكان يحفظ ويروي ويتدرب، حتى عرف البعض برواية شعر البعض، فقد قالوا: كان جميل بن معمر العذري راوية هدبة، وكان هدبة راوية الحطيئة، وكان الحطيئة راوية

كعب بن زهير وأبيه"[1]. و "إن زهيرا كان راوية أوس ... وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة ابن جؤية. فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم. وكان عبيد راوية الأعشى، ولم تسمع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميت، والسائب راوية كثير. غير أنها بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناساً.

وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعراً مفلقاً، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر، لا تخصيص لها بالأعصار، ولا يتصف بها دهر دون دهر"[2].

ومع ذلك فليس هناك منتدح عن التدرب والرواية للناشيء في صناعة الشعر والكتابة. فقد كان زهير يخرج بابنه كعب إلى الصحراء المثيرة للموهبة برحابتها وجمالها، ويطلب منه إجازة صدر البيت الذي يقوله. وقد بلغ ومن اشتهر معه بالتصنيع درجة الفحول، وليس ذلك لعدم غلبة الطبع، وإنما لزيادة التجويد بتنقيح المباني وإصلاح المعاني؛ لأن الشاعر في ساعة الإبداع مشحون بالخواطر والإنفعال، فالمعاني تأتيه ارسالا، والألفاظ تنثال عليه انثيالاً، وتقويم ذلك لا يكون في حينه، وإنما بعد تمام الميلاد الشعري، وحينئذ يعقبه إعمال الفكر فيما جادت به القريحة، فيكون التقديم أو التأخير، والحذف أو الزيادة، والتعديل أو الترك، بحسب ما هو أفضل وأجمل. و" البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثِّر فيه الكُلْفةُ ولا ظَهَرَ عليه التَّعَمُّلُ، كان المصنوع

(1) الأغاني (عز الدين): 177/21.
(2) الوساطة ... (ط3): 15-16.

أفضلهما"[1]، لأن الصنعة قد عززت الطبع وصانت رونق الشعر، ومثال ذلك ما جاء في وصف أبي ذؤيب لحمر الوحش والصائد، فقد أطرد الفاء في أول كل بيت، وتكرر في وسط الأبيات، دونما خلل في النسق، وتكرر الهاء والقاف، واختار العين رويا للقافية، وجاءت الأوصاف مصورة بدقة لحمر الوحش والصياد، دون تعمل، وما ذلك إلا من إحكام صنعة الشعر الذي لا بد له من طبع وصنع، حتى يكون فصيحاً متلاحماً، ومتقن البنية، محكم القافية، على نحو ما يؤكده "قول أبي ذؤيب يصفُ حُمُرَ الوحشِ والصَّائِدَ:

فَــوَرَدْنَ والعَيُّــوقُ مَقْعَــدَ رابِيءِ الــضُّ ـــرَبَاءِ خَلْــفَ الــنَّجْمِ لا يَتَتَلَّـــعُ[2]

فَــشَرَعْنَ في حَجَــراتِ عَــذْبٍ بَــارِدٍ حَـصِبِ البِطَــاحِ تَغِيـبُ فيـهِ الأَكْـرُعُ[3]

فَــشَرِبْنَ، ثُــمَّ سَــمِعْنَ حِــسّاً دُونَــهُ شَرَفُ الحِجَــابِ، وَرَيْــبُ قَــرْعٍ يُقْــرَعُ[4]

فَنَكِرْنَــهُ، فَنَفَــرْنَ، فامْتَرَسَــتْ بِــهِ هَوجَــاءُ هَاديَــةٌ وَهَــادٍ جُرْشُــعُ[5]

---

(1) العمدة (ط1، 1988م): 1/263.

(2) العيوق، كوكب يطلع بحيال الثريا. الضرباء: قوم يضربون بالقداح. رابيء: رجل يقعد خلف ضارب القداح يراقبه، ويحفظ ما ينهد منها مخافة تبديله، والربايء: الحافظ الأمين. لا يتتلع: لا يتقدم ولا يتأخر.

(3) فشرعن: يعني الأتن قدمن رؤوسهن ليشربن. الحجرات: النواحي. حصب: كثير الحصى الصغار. البطاح: بطون الأودية والمسايل. الأكرع، ج كراع: مستدق الساق.

(4) الحسن: الحكرة والصوت الخفي، تسمعه ولا ترى مصدره. الشرف: ما ارتفع من الأرض. الحجاب: مرتفع يكون في الحرة عند منقطعها. وشرف الحجاب: يريد حجاب الصائد، لأنه لا يستتر بشيء وريب قرع يقرع: أي سمعن ما يريبهن من قرع قوس، وصوت وتر أو صوت حوافز أخر.

(5) نكرته. الحمر نكرن الصائد. امترست به: أنشب سهمه فيها. الهوجاء: المسرعة التي تركب رأسها. العوجاء: الضامرة. الهادية: المتقدمة وكذلك الهادي، يعني الفحل. الجرشع: الغليظ. المنتفخ الجنبين. السطعاء: الطويلة العنق.

فَرَمَى، فأَنْفَذَ مِنْ نُحُوصٍ عَائِطٍ سَهْمَاً، فَخَرَّ، وريشُهُ مُتَصَمِّعُ[1]

فَبَدَا لَهُ أقْرابُ هَادٍ رَائِغَاً عَنْهُ، فَعَيَّثَ فِي الكِنَانَةِ يُرْجِعُ[2]

فَأَبِدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ، فَهَارِبٌ بِذَمَائِهِ، أوْ بَارِكٌ مُتَجَعْجِعُ[3]

فأنت ترى هذا النسق بالفاء، كيف اطّرَدَ بكلفة، ولم ينحلَّ عِقْدُه، ولا (اختلّ) بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر، ومراعاته إياه، لما تمكّنَ له هذا التَّمَكُّنَ"[4].

وتلك حال المطبوع الذي لا يطلب الأشياء بكلفة، ولا يأخذها بقوة، وإنما تقع عنده، عفواً، على خلاف المتكلّف الذي يشغل حواسه وخواطره بشعره، بحيث لا نجد للطبع مجالاً متسعاً، كالذي يذهب إلى استعمال الألفاظ الغليظة وإتيان الأشياء من بعد، كما في تكلف البديع من قبل المولدين مثل مسلم بن الوليد وحبيب الذي هو أكثر تكلفاً من مسلم الذي سبقهم إلى تكلفة حتى زهير المولدين.

---

(1) النحوص: السمينة. العائط: التي اعتاطت رحمها فبقيت سنتين أو ثلاثاً لا تحمل. خر: سقط. متصمع: منضم من الدم كالأذان الصمعاء، وهي الصغيرة المنضمة. ويقال: سهم مصمع، إذا كان ريشه قد دقق وألطف.

(2) أقراب، ج قرب، الخاصرة. رائغا: عادلا مائلا، أي الهارب. عيث: مد يده إلى الكنانة ليأخذ سهما يختاره. الكنانة: جعبة السهام. يرجع: يمد يده ليأخذ سهماً.

(3) أبدهن حتوفهن: قتلهن بددا، أي كل واحدة بسهم. بذمائه: ببيقة روحه. متجعجع: ساقط مصروع يضرب الأرض أو يلتصق بها.

(4) العمدة (1988م): 1/259-261.

الفصل الرابع

الشاعر بين القديم والحديث

قضية القديم والجديد قديمة في حياة الناس، الإجتماعية والعقلية والسياسية. فكل أمة عرفت حظاً من الثقافة والحضارة فقد عرفت ضروباً من الخلاف بين القدماء والمحدثين، في شتى فروع الحياة المادية والمعنوية، لما يصاحب الناس من رغب في القديم وكَلف بالجديد، نتيجة للشعور بالبقاء والميل إلى التطور، وكلاهما طرف يناقض الآخر، وعن هذا التناقض يولد الخلاف المؤدي بالضرورة إلى الجدال.

وعلى قدر عظمة الخلاف يكون عنف الجدال، وقد يظهر بينهما طرف يأخذ طريق الاعتدال، وحينئذ نكون بصدد ثلاثة أطراف، هذا الذي يحفظ الصلة بين القديم ولا يفرط في الاستفادة من ثمار الجديد، وذاك الذي يؤيد القديم ولا يحتاط فيه، أما الثالث فهو الذي يظاهر الجديد مظاهرة ليس فيها لينٌ، مما يؤدي إلى ظهور صراع في كل عصر حظي بتحضر، وتختلف نتائجه باختلاف فروع الحياة، ففي الحياة المادية نجد لهذا الصراع أقبح الآثار، وذلك لقيامها على شتى أنواع المنافع والمصالح التي تستعبد الناس على اختلاف طبقاتهم، بينما تكون في الحياة الأدبية غير متجاوزة الخصومة اللفظية، أما في الحياة العلمية فلا نجد أسوأ الآثار للخلاف، بل إن الخلاف لا يكاد يحصر إلا في بعض الطرق والوسائل، وكلتاهما -في حالة التطور الإيجابي- تحضى بنيل رضا الناس، لقلة استعداد العلم للخلاف.

ونحن باستقرائنا لتاريخ الأمم والأجيال، نجد نوع الاختلاف يختلف باختلافها، وعليه فقد يكون منتجاً، وقد يكون عقيماً أو معتدلاً. ومن بين أنواع الخلاف بين القديم والجديد ما وقع في الحياة الأدبية بين بعض العلماء وبعض

الشعراء. وقد بدأ هذا الخلاف في الشعر منذ عهد اليونان، وتمثل في اللفظ والمعنى والأسلوب والصورة والنوع والموضوع. وظهر عند العرب في أواخر القرن الأول للهجرة وأوائل القرن الثاني، وكان بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين. ثم ظهر في منتصف القرن الثاني للهجرة بين أنصار العرب، جاهليين وإسلاميين، وأنصار المحدثين، وفي القرن الثالث للهجرة اتخذ منحى آخر تمثل في الخلاف بين انصار البحتري وأبي تمام وأنصار مسلم بن الوليد وأبي نواس. ثم جاء القرن الرابع فتجلى على صعيد الخلاف أنصار المتنبي وأنصار أبي تمام. وهكذا نجد الخلاف بين القديم والجديد مستمراً في كل عصر، يشتد حينا بين أصحاب هذا وأصحاب ذاك، وقد يضعف حيناً آخر، وفي كلا الحالين فإن كل جديد سيصير قديماً تاركاً مكانه لجديد آخر، بفعل التطور في الحضارة المادية والحركة الثقافية.

ولكن فيما كان الخلاف عند العرب بين القديم والجديد؟ أكان في اللفظ أو المعنى أو فيهما معاً؟

الواقع أن الخلاف عند العرب ظهر موضوعه في اللفظ ثم في المعنى. وكان ذلك منذ عهد بني أمية فقد اختلفوا في اللفظ واتخذوه مقياساً لجودة الشعر، فميزه الشاعر في ألفاظه الجزلة المؤثرة القريبة من ألفاظ البادية في العصر الجاهلي ثم في جودة المعنى والتعمق فيه. هذا رأي أنصار القديم الذين يحتذون الشعر الجاهلي في مكانة اللفظ ورصانته وبداوته أما أنصار الجديد فيؤثرون الألفاظ السهلة العذبة المألوفة عند العامة.

ثم اتخذ الخلاف صعيداً آخر تركز في معاني الشعر أتبقى بدوية أعرابية أم تتحضر؟ وهل تبقى محصورة فيما عاشه الجاهليون، من أطلال وخيام وصحراء وإبل وسلاح وخيل، أن تتجاوز ذلك إلى ما يعيشه المحدثون من قصور وأنهار ورياض ومدن؟ وهل تتناول الشعور الإنساني كما يشعر به أهل الحضر، أم كما يشعر به البدو؟ أم هل يعيش شعراء عصرهم عصور أسلافهم؟

وبحكم غلبة المحافظة في الحياة الأدبية من قبل المحافظين الأئمة الـذين يحتفظـون بقواعـد اللغة وأصولها وألفاظها وأساليبها فإن الحرص عـلى الـسنة القديمـة ظـل في مقدمـة مظـاهر الحيـاة العقلية والشعورية. فلم يتغير الشعر إلا قليلاً في لفظه ومعناه، فموضوعه بقي كما كان، وإن تجدد فبقدر ما يشعرك بالفرق بين القديم والجديد. والقصيدة بقيت لها وحدة القافية والوزن غير معنية بوحدة المعنى، أي أن شكل الشعر بقي في مظهره محتفظاً بما كـان عليـه في بنـاء القـصيدة بـسبب المتعصبين للقديم:

1. أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ/769م).
2. الخليل بن أحمد (ت175هـ/790م).
3. خلف الأحمر (ت180هـ/796م).
4. أبو عبيدة (ت210هـ/825م).
5. الأصمعي (216هـ/831م).
6. ابن الأعرابي (221هـ/841م).

ولكن المجددين لم يعرضوا عرض هؤلاء وأمثالهم الذين عدوا عداء نموج الـشعر الجديـد ولم يحتفلوا بأصحابه، وفي طليعتهم:

- 1- بشار بن برد (ت167هـ/781م).
- 2- أبو نواس (ت199هـ/814م).
- 3- مطيع بن إياس (ت199هـ814م).
- 4- نصيب الأصغر مولى المهدي، توفي بعد سنة (190هـ/805م).
- 5- محمد بن يسير الرياشي كان في عصر أبو نواس وعمر بعده حيناً.

6- أشجع بن عمرو السلمي توفي في عهد المأمون (198هـ/813م، 219هـ/833م).

وقد لقي الشعراء المجددون ضروباً من العنت والإضطهاد من قبل أعداء الجديد الذين سمحت لهم منزلتهم برفض كل لفظ دخيل وأسلوب مستطرف، تماشياً مع فطرة العرب الحريصة على السنن القديمة، فمثلاً بشار ضرب حتى مات، وأبو نواس حبس في عهد الرشيد ثم في عهد ابنه الأمين.

لكن هذا الإجحاف من قبل من تأثروا بما وضع من تقليد في التعصب للقديم على الجديد، لم يلقَ صداه عند من نظروا إلى شعر القدماء والمحدثين بعين الأنصاف، وفي مقدمتهم:

1. الجاحظ (ت255هـ/868م).
2. ابن قتيبة (276هـ/888م).
3. المبرد (285هـ/898م).
4. ابن المعتز (296هـ/908م).

وقد نجم عن مواقف أولئك وهؤلاء صراع بين المحافظين والمجددين، خَدَمَ النقد الأدبي خدمة جليلة زودته بآراء ونظرات في شكل الشعر ومضمونه وأصحابه، ومن ذلك أن أبا عمرو بن العلاء ذهب إلى الحكم على الأخطل قائلاً[1]:

ولو أدرك الأخطل يوماً من أيام الجاهلية ما قدمت عليه أحداً.

---

(1) الأغاني (ساسي): 109/16.

وقد كان يروي كارها شعر جرير لإجادته. ومعنى هذا أن معيار التفضيل عنده يقوم على الأعصار والأشعار ومردّ هذا لاتصاله بالنموذج القديم زمنا طويلا، وحياته في بيئة رواته البدوية التي مكنته من العيش بعقله ونفسه في عصر غير عصره، ومن ثم أثر عنه وعن أمثاله نهج لا يلتزم إلا بما هو قديم، وما لم يكن موضع نقاش، مما أدى بهم إلى درجة التقديس لهذا القديم. وليس هذا النقد بالحصيف، لا سيما ممن اشتهر بمكانه العلمي في الأوساط الأدبية والعلمية، ولكن الهوى غلاب، وللعامل الزمني أبعاد في نفس أبي عمرو، حتى أنه ختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة، وجعل المحدثين كلا "على غيرهم، إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم"[1].

وهذا الإصرار والتعنت وجد أيضاً عند خلف الأحمر، حين قال له ابن مناذر[2]:

يا أبا محرز، إنْ يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا، فهذه أشعارهم مخلّدة، فقِسْ شعري إلى شعرهم.

فما كان من خلف إلا أن أخذ صفحة مملوءة مرقا، فرمى بها عليه. فأي تقديس أعجب من هذا للقديم؟ لا بل أي غرابة أشنع من هذا التصرف المشين! وحقاً إن العصبية قد سكنت أوصالهم، وإنها لا تعمى العيون، ولكن تعمى القلوب التي في الصدور. وما أكثر من ترى وتسمع من هؤلاء من يلهج بعيب المتأخرين حتى إنه ليستحسن شعراً، فإذا نسب إلى محدث نقض استحسانه، ورأى هذا أهوَن محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمولد، أو الإقرار بها لمحسن من أهل عصره. ومن ثم قال ابن مناذر لأبي عبيدة[3]:

---

(1) الأغاني (ساسي): 109/16.
(2) الموشح: 455.
(3) الأغاني (ساسي): 17/12.

اتق الـلـه واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل : ذاك جاهلي وهذا عباسي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية.

ومصداق ما جاء في هذا ما كان عليه الأصمعي من تعصب لا يقل عن تعصب هـؤلاء وعـلى رأسهم أستاذه أبو عمرو بن العلاء، فقد قال الأصمعي في الأخطل والفرزدق وجرير[1]:

لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون.

وقد أخر ابن هرمة عن الفحول بسبب قرب عهد[2]. وهذا الحكم نظير ما حكم بـه أسـتاذه أبو عمرو على الأخطل، فقد قال:

لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم[3].

وبسبب هذا العامل الزمني خـتم الأصـمعي الـشعراء ببـشار[4]، ورآه مـؤهلا للتقديم على اختيـار الكـوفيين وتقـديمهم لمـروان بـن أبي حفـصة الـذي ختمـوا بـه الـشعراء، وكـان أخلـق بهـم - في رأي الأصـمعي- أن يختمـوهم ببـشار؛ لأن مـروان

(1) فحولة الشعراء: 24.
(2) الأغاني (دار الكتب): 263/5.
(3) نفسه: 3/150-134.
(4) نفسه: 3/150-134.

من أقران سلم الخاسر[1]، وذهب أيضاً إلى جعل الرماح[2] بن يزيد خاتمة الشعراء[3].

وفي هذه الأحكام إضمار لحقوق المحدثين، فتأخر الشاعر أو حداثة سنة ليس لها دخل في بخس حظه أو الثناء عليه، وكذلك الحال بالنسبة للمتقدم أو الشريف، فالشعر الرصين لا يتقيد بزمان ولا مكان ولا بقديم أو محدث. ومن ثم فإن التعصب للقديم من طرف حفاظ اللغة ومن جلة الرواة قد أثار الصراع بين القديم والجديد، وتجلي ذلك في ثورة محدثين على تقديس النموذج الشعري القديم الذي لا يتلاءم مع تغير البيئة العربية وتطورها من البداوة إلى الحضارة، وهو ما جعل أبا نواس وأضرابه يعربون عن رأيهم في التقليد الشعري الذي لا يعكس حياتهم الحسية ولا المعنوية، وذلك من خلال أبيات أو قطع أو قصائد متفاوتة المشاعر، موحدة الهدف، وهو التخلي عن النموذج الشعري الماضي، بترك الحديث عن الأطلال والديار والقفار والنوق والوحش وعهود الهوى والسؤال عن ليلى وهند وسواهما من الأسماء، على نحو قول أبي نواس[4]: ... "صِفةُ الطُّلُولِ بلاغةُ القُدُمِ"...

تَصِفُ الطُّلُولَ على السَّماع بها   أَفَذُ والعِيَانِ كانَتْ في الحُكْمِ

وإذا وَصَفْتَ الشَّيءَ مُتَّبِعا   لم تخلُ مِنْ سَقَطٍ ومِنْ وَهْمِ

---

(1) نفسه: 143/3. والموشح: 392.

(2) هو أبو شراحيل بن ميادة، من بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان. انظر: الشعر والشعراء: 655/2.

(3) البيان والتبيين: 349/3.

(4) العمدة (ط. 1988م): 200/1. وديوانه: 266.

وقال[1]:..."عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ"...

يـبكي عــلى طَلَــلِ الماضيـنَ مــنْ أسَــدٍ لا دَرَّ دَرُّكَ قُــلْ لِي مَــنْ بَنُــو أسَــدٍ؟

دَعْ ذا، عَــدِمتك، واشربْهـــا معتَّقــةً صــفراءَ تَفْــرُقُ بــيْنَ الــرُّوحِ والجَــسدِ

وقال[2]:..."فما الوقوفُ على الأَطلالِ من شَاني"...

لا تَنْــدُبَنَّ عـــلى رســـمٍ ولا طلــــلٍ واقــصد عُقــاراً كعــينِ الــديكِ نــدْماني

وقال[3]:

صــاحِ مـــا لِي وللرُّسُـــومِ القفــارِ لَنَعْـــتِ المَطِـــيِّ وَالأَكْـــوَارِ

فأبو نواس متهكم بالأطلال، هازيء بمن يقفون على الآثار يبكون الديار، وقد كان هذا غاية لفيف من أمثاله، فهذا نصيب الأصغر يقول[4]:

أمِــنْ أجْــلِ آيــاتٍ وَرَسْــمٍ كأنَّــهُ بقيـــةُ وحـــي أو رِدَاءٌ مُسلْـــسَلِ

جرى الـدمعُ مـن عينيكَ حتَّى كأنَّـهُ تحـــدُّر دُرٍّ أوْ جُـــمَانٌ مُفَـــصَّلُ

وفي هذا الصدد قال أيضاً ابن المولى[5]:

فــلا تبــكِ أطــلالَ الــدِّيارِ فَإِنَّهـا خيَــالٌ لِمَــنْ لاَ يَــدْفَعُ الــشَّوقَ عَوْلَــقُ

وإنْ سَـــفَاهاً أنْ تـــرى مُتَفَجِّعـــاً بِـــأَطْلالِ دَارٍ أوْ يَقُـــودكَ مَعْلَـــقُ

(1) نفيه: 266/1.
(2) ديوانه: 341.
(3) نفسه: 289. الأكوار، ج: كور: الرحل.
(4) الأغاني (ساسي): 25/20.
(5) نفسه (دار الكتب): 288/3. العولق: الغول.

وقال أبو المخفف الشاعر البصري الظريف الطيب، كما يقول ابن الجراح[1]:

فـــدع الطُّلُـــولَ لجاهـــلٍ   يَـــبْكي الـــدّيارِ الخاليـــاتِ

وقال كذلك[2]:

دعْ عَنْـــكَ رَسْـــمَ الـــدّيَارِ   وَدَعْ صِـــفَاتِ الْقِفَـــارِ

وَعَـــدْ عَـــنْ ذِكْـــرِ قَـــوْمٍ   قَـــدْ أكْـــثَرُوا في الْعُقَـــارِ

ويقول ابن ربيع راوية ابن هرمة في هذا المنحى أيضاً[3]:

أفي طَلَـــلٍ قفـــرٍ تَحمَّـــلَ اهلُـــه   وَقَفْـــتَ وَمـــاءُ العـــينِ ينْهَـــلُ هَامِلُـــهْ

تُسائِلُ عَنْ سَلمى سَفاهَا وَقدْ نَـأتْ   بِـسلْمى نَـوَى شَـحْطٍ فَكيـفَ تُـسائِلُهْ

وَتَرْجُـو وَلَـمْ يَنْطِـقْ ولـيْسَ بِنَـاطِقٍ   جَوابَـــأ مَحيـــلٌ قَـــدْ تَحَمَّـــلَ اهِلُـــهْ

وقال مسلم[4]:

دَعِ الـــروامِسَ تَـــسْقي كُلَّـــمَا دَرَجَـــتْ   تُرابهـــا، ودعِ الأمطـــارَ تُبليهَـــا

إنْ كـــان الـــذي أهْـــوَى أقمـــتُ بهـــا   وإنْ عـــدَّاها فـــما لي لا أعَـــدِّيها

ومفـاد كـل هـذا أن المحـدثين المجـددين غـضوا بعبـارات سـاخرة مـن تقليـد الأقـدمين في الوقـوف عـلى الأطـلال والبكـاء عـلى الـدمن والآثـار العافيـة، ومـا كـان فيها من ذكريات الأحبة. وبتأثير موجة المجـون راح أبـو نـواس يـستبدل ذلـك بوصـف الخمر، وقد اتسع هذا سعة شديدة عنـد أبي نـواس ومـسلم بـن اوليـد وأبي العتاهيـة.

---

(1) الورقة: 115.
(2) الورقة: 115.
(3) الأغاني (دار الكتب): 384/4، و (ط، عزالدين): 108/4.
(4) شرح ديوانه: 216.

وقد كان أبو نواس في ذلك نسيجا وحده، فقد عب من الخمر طويلا، وتفنن في وصفها وشبب بها تشبيه بأحب الناس إليه، وعاش لها يتغنى بها، مفرداً لها القصائد والمقطوعات، حتى صارت عنده فنا مستقلا، ذا وحدة موضوعية وبراعة تصويرية وصياغة بديعية، تجمع إلى المعاني الدقيقة رشاقة اللفظ وحلاوة النغم؛ لأن الخمرة شقيقة نفسه ولذة عيشه، سماها أحسن الأسماء ووصفها ألطف الأوصاف وفضلها على الصلاة، وبكى عليها لأن القرآن الكريم حرمها، ولأنه لم يقو على الامتثال لهذا التحريم، لميله القوي لها دون تفكير في جنة أو نار، قال[1]:

وَلكنّــي أبْــكي عــلى الــرَّاح، إنَّهَــا حــرامٌ علينــا في الكتــاب المُنَــزَّلِ

سَــأشربُها صِرْفَــا، وإنْ هــيَ حُرِّمَــتْ فَقَــدْ طَالمَــا واقعْــتُ غــيرَ مُحَلَّــلِ

ولهذا كانت عنده ياقوتة، وكانت الكأس لؤلؤة، وكانت شغله الشاغل عن الرسوم القفار، فما الوقوف عليها من شأنه، وإنما وقوفه على راح وريحان وما إلى ذلك مما يشير البهجة واللذة، كشم النرجس وعشرة القيان ونقرد العود وقراع الطنبور واستماع الغناء من كل خود وشرب خمر (معتقة صفراء تفرق بين الروح والجسد)[2]، كل هذا ألذ عنده من وصف المطي وقطيع الإبل والسراب الغرار، بل أحسن عنده (من أم ناجية، وأم عمرو، وأم عمار)[3]، ولذلك أضفى عليها هالة من القداسة تصل إلى حد العبادة، لأنه كان يحبها حباً جماً تجاوز المدح لها إلى الصلاة إليها، فهي ثدي أمه، لا بل أم له، يرتمي على صدرها ويتغذى منها ويحتضنها ويناجيها مناجاة يرى معها الليل كالنهار. وشاعر يحتفل بالخمر إلى درجة الهيام والتقديس لها حري بأن يحلها محل قداسة التقليد الشعري القديم الذي يقاس به

(1) ديوانه، شرح وضبط وتقديم: علي فعوار (ط، 1994م): 423.
(2) العمدة (1988م): 266/1.
(3) ديوانه: 288.

الشعر لمعرفة جيده من رديئه، فسخر من نهج النموذج الشعري القديم أو بدايته التي اعتبرها ضربا من السخف لا طائل منه، ودعا إلى الخروج على ما فيها من أصول ثابتة لا يرتضيها العصر، وشاركه إضرابه في هذا التمرد على التقليد الشعري القديم، أو بالأحرى تخففوا أكثر من قيود مقدماته العتيقة، وكان هو أكبر حاملي ألوية هذه الثورة الجديدة، ولولا المدح وتيار المحافظة السائد والرائج لدى العلماء والرواة والنحاة، والمقدم لدى الخلفاء والأمراء والولاة، لما لجأ إلى هذه المقدمات التي كتب لها الاستمرار والاحتفاظ بشخصيتها الموروثة بفضل موقف المحافظين منها المغرمين بكل "شعر غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج"[1].

ومع ذلك فلم يكن أبو نواس عبدا لتلك المقدمات، وإنما كان أكثر تحرراً منها، وأقل عددا فيها من بشار ومسلم، لاحتكامه إلى الذوق والعقل الذي فرضته الحياة الجدية التي تقتضي التعبير عن موضوعاتها تعبيراً يمثلها أصدق تمثيل، وهذا ما كان يريده أبو نواس من أغراض شعره وألفاظه ومعانيه، ومن أجل ذلك كنا نجده يلائم بين حياته المتحضرة وحياته الشعرية المرهفة القائمة على التواصل الوثيق بين القديم والجديد، وكان أول ما يلاحظ عليه في التزاماته بالمقدمات التقليدية تكفة البين وعدم الصدق الفني؛ لأنه لجأ إليها مضطراً فكان طابعها القصر[2]، وكان فيها أقرب إلى حد كبير من الشعراء المقلين والمغمورين، أو مساوياً لهم، أو مشتركاً معهم في بعض مميزات مقدماتهم، وكان هذا يقينا منه بحق الشعر في التعبير عن الحاضر أو ما هو بادٍ للناظر وعما يحتك به الشاعر، لأن الشاعر ينبغي أن يعبر عن واقعه كما عبر القدماء عن واقعهم الوجداني والاجتماعي الذين عاشوا بأفكارهم ومشاعرهم وعبروا بما يلائم ظروف حياتهم التي احتكوا بها دومًا.

(1) البيان والتبيين: 24/4.
(2) أطول مقدماته الطللية في ثمانية أبيات، ديوانه (ط، فاجنر): 269.

ولكن الوصول بثورة الجديد إلى شط الأمان لم يكن بالمستطاع، وبالتالي لم يكتب لها الاستمرار على الرغم من الإسهام الموفور فيها، فكانت الردة عنها والتنصل من مبادئها أحياناً، للعودة إلى التقليد الشعري القديم، مما جعل بينه وبين الجديد فروقاً فقط لا استحالة. فلا خلق جديد إلا ما كان من مغالاة في بعض المعاني والإفراط في بعض الاستعارات والزخرفة أحياناً في الصياغة، وما عدا ذلك، فإن أصول الشعر قد احتفظت، الجوهر واحد وإن تغير عرضه، والأغراض محتذاة وإن دخلتها طوابع عقلية جديدة، والأساليب منتقاة وإن قامت على عتاد القدم وعدة الجديد، وذلك بوحي من الذوق الحضري الذي نفذوا من خلاله إلى ألفاظ منتخبة، وصياغة معتبرة في الشعر الرسمي[1] والشعر الشخصي[2]، وذلك لأن أصحابها كانوا صناعاً مهرة، وذوي أذواق دمثة متحضرة، تأبى الغرابة والإبتذال، وترغب في ما يشبه الجواهر في عقود حسان، على نحو ما نجد في شعر بشار الذي قال فيه ابن المعتز:

كان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب[3].

ولذلك آثر الشعراء طريقه العاكس لمظهر النصاعة والرصانة والصفاء والرونق، ومن بينهم مسلم بن الوليد وأبو نواس في شعره الرسمي خاصة، وبعض شعره الشخصي، وأبو تمام الذي أوفى بذلك غاية الوفاء ولكن بعض الشعراء أسرفوا في الاقتداء بأساليب القدماء، وبعضهم آثر الليونة والسهولة على نحو ما نجد عند أبي العتاهية والسيد الحميري وابن الرومي وابن المعتز.

---

(1) هو المديح الذي يقصد به الساسة وعلية القوم.
(2) هو بقية أغراض الشعر، كشعر الخمر والغزل، وشعر الزهد والوعظ.
(3) طبقات ابن المعتز: 28.

ولا شك أن ما تضمنته بطون الكتب المترجمة قد أفاد الشعراء إفادة كانت بعيدة الغور في موضوعات الشعر، على نحو ما نجد عند بشار من أفكار عميقة وأحاسيس دقيقة، وأخيلة بديعة، ومعان طريفة، تنطوي على خواطر باهرة، وصور نادرة، تلذ العقول وتطرف القلوب، وتدل على سيول من الإبتكار والإفتنان في الاستدلال والتحليل والتعليل والتوليد والتشعيب والتقليب، مما يشهد على تحول العقول إلى ما يشبه كنوزا دعمت شخصية الشعر العربي الموروثة، فتجدد تجددا يقوم على التواصل بين القديم والجديد، على نحو ما نجد في الأغراض التالية:

1- المديـــح:

أضيف إلى ما كان فيه من مثل خلقية رفيعة مثالية الحكم وما يلائم العصر، وهي في مجملها تعبر عن عقل الشاعر وما يزخر به خياله من ذخائر، جعلت بعض الشعراء يستبدلون الحديث عن الأطلال المهجورة بالقصور المأنوسة، على شاكلة قول أشجع في إحدى قصائده:

قَـــصْرٌ عليـــهِ تحيّـــةٌ وســـلامٌ ... نـــشرتْ عليـــهِ جمالَهـــا الأيّـــامُ[1]

ويستبدلون أحياناً وصف رحلة البعير في الصحراء بوصف السفن ورحلتها في الأنهار على نحو قول بشار:

وعـــذراءَ لا تَجْـــري بِلَحْـــمٍ ولا دَمِ ... قَليلـــةِ شَـــكْوى الأَيْـــنِ مُلْجَمَـــةِ الـــدبْرِ

تُلاعِـــبُ تيـــارَ البُحُـــورِ ورُبَّمَـــا ... رأيـتَ نُفُـوسَ القـومِ مـنْ جَرْيِهَـا تَجْـري[2]

---

(1) طبقات ابن المعتز: 251.

(2) الأغاني (ط، دار الكتب): 242/3. الأين: الإعياء.

ووصفوا الخمر أحياناً في مقدمات مدائحهم. هكذا نجدهم يجددون في هذا الغرض تجديدا مستمدا من بيئتهم ونفسيتهم وذخائرهم العقلية التي جعلتهم يطابقون بين المدائح والممدوحين.

2- الهجـــــاء:

تطور بسبب التنافس بين الشعراء، مما جعلهم يحيطون بكثير من المثل الخلقية والمساوىء الفردية والاجتماعية، كالبخل والقذارة والزندقة والفوضى وغير ذلك مما يثير روح الاستخفاف والتحقير، وقد أشاع بعضهم في هجائه هتك الأعراض على نحو ما نجد عند بشار وابن الرومي الذي نمى الهجاء الساخر إلى أبعد حد ليصبح فيه أشبه بالرسام الكاريكاتوري.

3- الرثـــــاء:

ظهرت فيه انواع جديدة، كرثاء المدن حين يحيق بها الخراب، ومن ذلك قول الأعمى (المعروف بعلي (بن) أبي طالب في بغداد حين نزلت بها كوارث القتل والهدم والحرق والنهب سنة ست وتسعين ومائة:

وآبَـــتْ لإحـــراقٍ وهَـــدْمِ منـــازلِ وقتْـــلٍ وإنهـابِ اللـــهى والـــذخائرِ

كـــأنْ لم تكـــنْ بَغـــدادُ أحـــسنَ منظـــراً ومَلهـــىً رأتـــه عـــينُ لاهٍ وَنـــاظِرِ[1]

وكذلك رثاء الطير الصادح والحيوانات المستأنسة، كقول القاسم بن يوسف في شاة:

عـــينُ إبْـــكي لعُنزِنَـــا الـــسَّوْدَاءِ كـــالعروسِ الأدمـــاءِ يـــومَ الجِـــلاءِ[2]

---

(1) مروج الذهب (دار المعرفة): 410/3. اللـهى والذخائر: الأموال.

(2) الأغاني (ط، عز الدين) و (ط، الساسي): 56/20. وانظر الأوراق للصولي (أخبار الشعراء)، ص163.

وقولُهُ في النسُورِ:

ألا قُـــلْ لمجـــة أوْ مَـــارِدَهْ   تـــبكي عـــلى الهِـــرَّةِ الـــصَّائِدَه[1]

وقد جعل القاسم - كما يقول أبو الفرج- "وكده في مدح البهائم ومراثيها فاستغرق أكثر شعره في ذلك"[2].

ومن ذلك أيضاً رثاءُ ابن الزيات لفرس كان له لم ير مثله فراهة وحسنا:

كيْـفَ العـزاءُ وقـد مـضى لـسبيلهِ   عنـــا فودَّعَنَـــا الأحـــمُّ الأشْـــهَبُ

مَنَـع الرقـاَد جَـوىً تـضَّمنه الحـشا   وهـــوىً أكادبـــه وهَـــمٌّ مُنْـــصِبُ[3]

ومن أروع ما نظموه في هذا المنحى مرثية ابن العلاف الضرير النهرواني في هرّ وهي لروعتها تعد من عيون الرثاء، وفيها يقول:

يـــاهرُّ فارقتنـــا ولم تَعُـــدِ   وكنـــتَ مِنَّـــا بمنـــزلِ الولـــدِ[4]

وقد اتسعوا بمراثيهم حتى شملوا بها بكاء الشباب، كقول محمد بن حازم:

سَـقياً ورعيـاً لأيـامِ الـشبابِ وإنْ   لم يبـــقَ لـــهُ رســـمٌ ولا طَلَـــلُ

عهدَ الـشباب لقـدْ أبقيـتَ لي حَزَنَـاً   مـــا جـــدَّ ذكـــرك إلا جَـــدَّ لي ثَكَـــلُ[5]

وكذلك بكاء نور البصر حين يخبو، من مثل قول أبي يعقوب الخريمي:

للـــه عينـــي التـــي فُجِعْـــتُ بهـــا   لـــو أنَّ دهـــراً بهـــا يـــواتيني

---

(1) الأغاني (ط، عز الدين) و (ط، الساسي): 56/20. وانظر الأوراق للصولي (أخبار الشعراء)، ص163.
(2) الأغاني (ط، عز الدين) و (ط، الساسي): 56/20. وانظر الأوراق للصولي (أخبار الشعراء)، ص163.
(3) ديوانه: 6.
(4) ابن خلكان (ط، مطبعة الوطن): 245/1.
(5) الأغاني (دار الكتب): 94/14.

لو كنت خُيِّرتُ ما أخَذْتُ بها   تعميرَ نُوْحٍ في مُلْكِ قَارُون[1]

وقد يطول بنا المقام لو ذهبنا نستقصي ما أستحدثه الشعراء في القرن الثاني والثالث الهجريين، لذلك نؤثر الإجمال على التفصيل فنقول: إن الشاعر كان في موضوعاته متصلا بالقديم ومذيعا في عناصره من الجديد في شتى الأغراض، وقد يتسع ذلك أو يضيق، ولكن في كلا الحالين لا نعدم التفكير الدقيق والتعبير الرشيق، وقد نعجب لما فيه من تفنن يعكس ثراء الفكر ورهافة الحس وبعدا في الخيال وسعة في المعاني ودقة في التصوير وقدرة على التحليل،ويكفي أن ندل على ذلك بما كان في غزلهم[2] من معان دقيقة وأخيلة طريفة، وبما كان في معاتباتهم[3]

---

(1) الحيوان: 113/3، والشعر والشعراء: 733/2.

(2) شاع في الغزل الماجن والغزل الشاذ بالغلمان والغزل المزري بكرامة الرجل، إلى جانب الغزل العذري العفيف الذي تخصص به العباس بن الأحنف، وبه اشتهر. وقد حرص الغزلون في الغزل بنوعيه على إثارة إعجاب معاصريهم، على شاكلة قول بشار:

أتتني الشمسُ زائرةً   ولم تَكُ تَبْرَحُ الفَلَكا

(المختار من شعر بشار، ص64).

وكقول أبي نواس:

كأنّ ثيابَه أطلَعْـ   ـنَ من أزرارِه قَمَرا

(ديوانه "ط. آصاف"، ص165).

وكقول ابن المعتز:

يا غُصناً إنْ هزّه مَشْيُهُ   خشيتُ أنْ يَسقُطَ رُمّانُهُ

(ديوانه: 422).

(3) من عيونها وغررها قول سعيد بن حميد في عتاب صديق:

أقلِلْ عتابَكَ فالبقاءُ قليلُ   والدهرُ يَعدِلُ تارةً ويميلُ

وأراك تكلَفُ بالعتابِ وودُّنا   صافٍ عليه من الوفاء دليلُ

ولعلَّ أيامَ الحياةِ قليلةٌ   فعلامَ يكثُرُ عتبُنا ويطولُ

(زهر الآداب: 603/2).

وقول أبي دلف معاتبا:

ومن لي بالعين التي كنت مرّةً   إليّ بها في سالف الدهر تنظرُ

(العقد الفريد "ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر": 165/2).

من مسالك تدل على عواطف مرهفة وأذهان مخصبة، ومما كان في اعتذاراتهم[1] من براعة تدل على مدى تفننهم في استخراج الصورة المعبرة عن قدرة عقلية قد تصل بالشاعر إلى التعبير بأقيسة منطقية عن اعتذاره، مع حسن التأتي ودقة التنصل وتقديم شتى المعاذير.

وهذه القدرة مكنتهم من توسيع مجالات الوصف ومعانيه، فقد شملوا به مختلف المناحي المادية والمعنوية، ومن ذلك وصف مظاهر الحضارة، ووصف الحيوان والطير والحشرات والأمراض والآفات والأخلاق المحمودة والمذمومة، وتلقانا في كتاب "زهر الآداب" وأمثاله من كتب التراث، نماذج كثيرة في التصوير

---

(1) من ذلك إبراهيم بن سيابة يعتذْر للفضلِ بنِ الربيع الذي سخَط عليه سخطاً شديداً:

إن كـــان جُرْمـــي قـــد أحـــاط بحرمتـــي ... فـــأحط بحرمـــي عفْـــوك المـــأمولا

فكـــم ارتجَيـــك في التـــي لا يُرْتجـــى ... في مثلهـــا أحـــدٌ فنِلْـــتُ الـــسُولا

وضـــللتُ عنـــك فلـــم أجـــدْ لي مَـــذهباً ... ووجـــدت حلْمَـــك لي عليـــك دلـــيلا

هَبْنـــي أسَـــأتُ - ومـــا أســـأتُ- أقـــرّي ... يَـــزْدادَ عفـــوُك بعـــدَ طَوْلـــك طُـــولا

فـــالعفْو أجمـــلُ والتفـــضّلُ بـــامرئ ... لم يعـــدمِ الراجـــون منـــه جمـــيلا

الأغاني (دار الكتب): 91/12.

السول: السؤل، وهو ما يسأله، وخففت الهمزة للضرورة الشعرية. الطول، بفتح الطاء: الفضل.

ومن عيون الاعتذارات قول البحتري للفتح بن خاقان وزير المتوكل:

عَـــذيري مـــن الأيـــامِ وَتَقْـــنَ مَـــشْرَبي ... ولقينَنـــي نَحْـــسا مـــن الطّـــيرِ أشـــأما

وأكـــسَبْنَني سُـــخطَ امـــرئٍ بـــتُّ مَوْهِنـــا ... أرى ســـخْطَه لـــيلاً مـــع الليـــلِ مُظْلـــما

أُقـــرُّ بمـــا لـــم أجْنِـــهِ متنـــصّلاً ... إليـــك عـــلى أني إخالـــك ألْوَمـــا

والقصيدة طويلة وقد اخترنا منها بتصرف هذه الأبيات. ديوانه: 1982/3م، ونقن: كدرن، الطير: التطير، الموهن: نحو منتصف الليل. ألوما: أكثر لوما.

الحسي كوصف الأطلال والقصور والطبيعة والغيث والسحب والبرق والربيع والبساتين والورد والرياحين والفواكه والمياه وغروب الشمس وبعض حيوانات الطبيعة كالأسد والحمر وبقر الوحش والذئب، وبعض الحيوانات المستأنسة كالخيل والديك والهر، وبعض الأطعمة الحضارية وألوانها المختلفة كالرغيف والقطائف والزلابية والعنب. (*)

ومن الوصف المعنوي نذكر تصوير الكرم والحلم والحياء والعفة والصبر والحسد والهوى وشدة الشوق، وغير ذلك من الموضوعات الجديدة، فضلاً عن القديمة التي عرضت بصورة دقيقة عميقة تنطوي على إضافات كثيرة أظهرت فروعاً

(*) (1) من ذلك وصف أبي عيينة المهلبي لقصر ابن عمه عمر بن حفص المهلبي. الشعر والشعراء: 755. والأغاني (ط. ساسي): 18/14. ووصف البحتري لإيوان كسرى في قصيدة سينية تعد من روائع الشعر العباسي. (ديوانه: 1155/2). ووصف علي بن الجهم لأحد قصور المتوكل (ديوانه: 29)، ووصف الطبيعة، كوصف ابن المعتز للبرق والسحاب الهاطل (ديوانه: 141)، ووصف الورد في قطعة لابن الجهم (ديوانه: 89). ووصف ابن الرومي لشمس الأصيل (ديوانه: 300). ووصف البحتري لذئب (ديوانه: 743/2)، ووصفه لفرس (ديوانه: 1745/3)، ووصف ابن الرومي لدجاجة مشوية وما رافقها من الثريد والمرقات والقطائف (ديوانه: 478). ووصفه للروس والأرغفة (ذيل زهر الآداب: 239)، وقطائف قدمت له (ديوانه: 477). وقوله في العنب الرازقي (ديوانه: 185)، وزهر الآداب: 348/2. ووصف عبد الصمد بن المعذل لحمى اعترته: (الوساطة بين المتنبي وخصومه، طبعة الحلبي): 121.

وتصوير ابن يسير لعطفه على بنية له (طبقات ابن المعتز: 281). وتصوير أبي فرعون لجوع عياله (طبقات ابن المعتز: 376)، وكتاب الورقة:54.

(2) أكثر من النظم فيها أبو نواس، وأنشد الجاحظ منها طائفة: (الحيوان: 68/2).

(3) من ذلك قول مروان بن أبي حفصة في لحية شيخ (عيون الأخبار: 56/4) ومقطوعة بشار التي أجراها على لسان حمار له مات (الأغاني، ط. عز الدين): 62/3.

(4) يتعلق بنظم قصص أو معارف أو سير وأخبار، على نحو ما تحدث به صفوان الأنصاري عن فضل الأرض (البيان والتبيين: 27/1 وما بعدها). ونظم أبان بن عبد الحميد لسيرتي أرديشير وأنوشروان، ونظمه لأحكام بابي الصوم والزكاة، ومبدأ الخلق وقصص كتاب كليلة ودمنة.

متنوعة منها الأراجيز التي عرفت بالطرديات، وبعض القصائد والمقطوعات الخاصة بالنوادر والفكاهات، والشعر التعليمي الناجم عن رقي الحياة العقلية.

والتصوف[1] المتولد عن الزهد والمستقل - فيما بعد- عنه، والشعر الشعبي[2] المصور لحياة الشعب وما فيها من شقاء ومسغبة، وشعر التهاني[3] الذي تضمن في بعض جوانبه مديحا.

وهكذا نجد الشاعر موصولا بالموضوعات القديمة إيصال تقليد وتجديد وتفريع، وهذا من سنن الآداب الحية التي تحتضن الماضي والحاضر وتتطلع إلى المستقبل، مما يمكنها من الاستمرار والخلود، فالأصل ثابت والفرع نابت، والثمار لا بد من قطفها، عاجلاً أو آجلاً، بحسب ما تتغذى به من حضارة وثقافة. ومن ثم لم يكتف الشاعر بكل ذلك فراح يجدد في الأووزان ولقوافي بتأثير الغناء المستحدث في

---

(1) تحدث أصحابه عن الحب الإلهي، ومقاماته وأحواله وجاهدوا أنفسهم مجاهدة عنيفة، ولهم أشعار كثيرة تضمنت الحب الإلهي الذي استحوذ عليهم إلى درجة العقيدة الجامعة بينه وبين العبادة، ومن أروع ما يصور ذلك قول رابعة العدوية:

أحبك حبين: حبُّ الهوى	وحبا لأنك أهلٌ لذاكا
فأما الذي هو حبُّ الهوى	فشغلي بذكرك عمّن سواكا
وأما الذي أنت أهلٌ له	فكشفك لي الحُجبَ حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

قوت القلوب للمكي: 84/3، وإحياء علوم الدين للغزالي (ط، عالم الكتب): 266/4-267.

(2) فيه فنون كثيرة تهتم بمشاعر شعبية، كالمدح والزهد والهجاء والرثاء والشعر التعليمي ووصف الخمر بخاصة، وجل الأغراض الشعبية التي تلاقي هوى من نفوس الجماهير.

(3) كالتهاني بأعياد النيروز والمهرجان، والتهنئة بالمواليد وتولية المناصب السامية. وكان أحمد بن يوسف أول من "افتتح المكاتبة في التهاني بالنيروز والمهرجان". ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ط1، 1989م): 112/1. ويقول: "ولا أعرف شيئاً ينسب إلى التهاني، ومهما جاء عنهم من شكلها شيء فهو عند العلماء معدود في جملة المديح". المصدر نفسه: 108/1.

العصر العباسي، فشاعت الأوزان الخفيفة البسيطة لتحمل الأنغام المرادة، وقد سمح هذا بالإكثار من الزحافات إكثاراً أدى إلى ظهور وزن المجتث[1]

على يد الوليد بن يزيد، ثم ظهور وزن المضارع[2] والمقتضب[3] الذي شاع لكمال إيقاعه، ثم اكتشف الخبب أو وزن المتدارك[4] وأوزاناً مهملة استنبطت من دوائر الخليل، وكذلك وزن شعبي هو وزن "المواليا".

وفي القوافي استحدثوا المزدوج[5] والمسمطات[6]، وكان بشار من بين من نظموا على طراز المزدوج، حتى نعته الجاحظ بأنه "صاحب منثور ومزدوج[7]"، وقد نظم الشعر التعلمي منه، وكان بشر بن المعتمر أقوى الشعراء على النظم فيه كما رأى الجاحظ[8]. وقد فتح هذا الباب لظهور الرباعيات التي صاغ منها حماد عجرد أشعاراً، وأكثر منها أبو نواس خاصة في الخمر والغزل، وأبو العتاهية في

---

(1) أجزاؤه: مستفعلن فاعلات** مستفعلن فاعلات

(2) أجزاؤه: مفاعيل فاعلات** مفاعيل فاعلات

(3) أجزاؤه: فاعلات مفتعل** فاعلات مفتعل

(4) أجزاؤه: فعلن فعلن فعلن فعل** فعلن فعلن فعلن فعل

(5) تتحد فيه القافية في الشطرين المتقابلين ولا تطرد في الأبيات، وعادة تكون من بحر الرجز، وأجزاؤه في كل شطر: مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

(6) قصائد تتألف من أدوار، يتركب كل دور من أربعة أشطر أو أكثر متفقة في القافية ما عدا الشطر الأخير فله قافية مغايرة ولكنها متحدة مع الشطور الأخيرة في كل الأدوار.

ولذا سمي هذا الشطر بعمود المسمط؛ لأنه قطبه الذي يدور عليه. وسمي مسمطاً تشبيها بالسمط وهو القلادة التي تجتمع سلوكها عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة.

(7) البيان والتبيين: 49/1.

(8) أمالي المرتضى: 187/1.

الزهد والغزل، واشتهر بشار بنظمه لبعض المخمسات[1]، التي لم يكن أحد أقوى على صنعها من بشر، كما قال الجاحظ[2].

وكل هذا دليل على مدى حذق الشعراء المحدثين لفن الشعر: لغته ومقوماته وخصائصه، وهو ما جعلهم يوسعون نطاقه ، بتدعيم شخصيته الموروثة بطوابع عقلية وفنية وموضوعية ويحدثون الصلة بينه وبين حياتهم الفكرية والحضارية، فكان فيه القديم، كما كان فيه الجديد في الشكل والمضمون، ومع ذلك فقد ظل أصحابه تحت رحمة العلماء اللغويين المحافظين؛ لمكانتهم التي جعلتهم سدنة الشعر وربابنة سفينته، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه أفل نجمه، وفي هذا يقول الخليل بن أحمد لابن مناذر:

إنما أنتم - معشر الشعراء- تبع لي وأنا سكان السفينة، إن قرظتكم قولكم نفقتم وإلا كسدتم[3].

وقال ابن الأعرابي في أشعارهم:

إنما أشعار هؤلاء المحدثين -مثل أبي نواس وغيره -مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا[4].

---

(1) كانت أوسع شيوعاً من المربعات. قال ابن رشيق عن بشار: "كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر". العمدة (1988م): 338/1.

(2) أمالي المرتضي: 187/1.

(3) الأغاني (ط. الساسي): 17/16.

(4) الموشح: 384.

وقد مر بنا[1] استخفاف أبي عمرو بن العلاء بمقدرة هؤلاء الشعراء، وحاكاه في ذلك تلميذه الأصمعي الذي ختم الشعر مرة ببشار[2] ومرة بابن ميادة وابن هرمة وقرنائهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا الدولة العباسية[3].

وفي هذا إهدار للجديد، فالجودة ليست بمعيار المكان أو الزمان، وإنما بمعايير فنية موضوعية. ولكن عامل النظرة المحافظة والعناية بدراسة القرآن الكريم ورواية السنة المطهرة وتنسيق المغازي، والحاجة إلى الشرح وتنقية العربية من الشوائب، وحفظ الشعر الجاهلي، والاستشهاد به، ودراسته، واستيعابه، وجمعه، وتدوينه، وعناية النحويين بما فيه من إغراب، وعناية الرواة بكل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج[4]، وانسياق الخلفاء والأمراء والولاة أمام تأثير العلماء والرواة الذين جعلوا نماذج الشعر القديم، بالقياس إلى شعر المحدثين كالأمهات الغاذية. كل ذلك كان للتيار القديم قوة، ضمنت للمنهج القديم البقاء والاستمرار، ولكنها في الوقت نفسه خلقت خصومة بين القدماء المتعصبين، وبين المحدثين المتحررين، ولكن ثورة هؤلاء لم يكتب لهم نجاح. بفعل التعصب القديم؛ لأن أصحاب هذا الاتجاه السلفي يرون المثل الأعلى في ما ورثوه من شعر عن القدماء، فهو في نظرهم قد بلغ الذروة، حتى إنه لا يقاس بشعر محدث، وما على المحدثين إلا استلهام نماذج الشعر القديم، بيد أن التثبيت بهذه الفكرة من قبل النقاد اللغويين الأوائل لم يحل عند بعضهم من إظهار ما يوحي باعتراف - إن لم يكن إقرار- بشعر المولدين، من ذلك أنه روي عن أبي عمرو بن العلاء قوله:

لقد حَسُن هذا المُوَلَّدُ حتَّى هَمَمْتُ أَنْ آمرُ صبياننا بروايتِهِ.

(1) انظر هذا الفصل/ ص110.

(2) الأغاني (دار الكتب): 150/3، 143.

(3) نفسه: 273/4. و (ط. بولاق، وط. عز الدين): 104/4.

(4) البيان والتبيين: 24/4.

يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين، وكان لا يَعُدُّ الشعرَ إلاّ ما كان للمتقدمين"[1].

وحين أنشد إسحاق الموصلي الأصمعي بيتين من الشعر أظهر الأصمعي إعجابه بهما، فلما أخبره بأنهما من نظمه، قال:

أفسدت الشعر، إن التوليد فيهما لبين[2].

وحين أنشد رجل ابن الأعرابي شعرا لأبي نواس، سأله:

- أما هذا من أحسن الشعر؟
- فأجاب قائلاً: بلى، ولكن القديم أحب إلي[3].

وهذا من الإفراط في عصبيتهم على الشعراء المحدثين، ومن الناس من يتخذ إلهه هواه، ومن العجب أن يكون الهوى -عند العاقل- إلها معبوداً. ولكن ماذا نقول في من يقول: عنزة ولو طارت؟!

من أجل ذلك قال ابن المعتز:

ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب وتجذل بها النفوس وتصغي إليها الأسماع وتشحذ بها الأذهان، فإنما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره[4].

وهذا كلام صدق، وهو أحرى بكل ناقد، فنقده مرآة لعقله، تدل على تخلقه وفضله، كما تدل على علمه ووعيه، ولعمري أن كلام ابن المعتز من تمام الخبرة،

(1) العمدة (ط3): 1/90. و (ط1988م): 1/197.
(2) الأغاني (ساسي): 5/318.
(3) الموشح: 384.
(4) أخبار أبي تمام (1937م): 175-177.

وفي ضوئها علق على حكم لابن الأعرابي على أرجوزة لأبي تمام، سمعها على أنها لبعض شعراء هـذيل، فاستحسنها بقوله: ما سمعت أحسن منها، فلما قيل له: إنها لأبي تمام قال: خرق خرق. فعقـبَ ابـن المعتز قائلاً:

وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح؛ لأنـه يجـب ألا يـدفع إحـسان محـسن عـدوا كـان أو صديقا، فإنه يُرْوي عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب قال:

الحكمة ضالة المؤمن، فخذ ضالتك ولو من أهل الشرك[1].

وهذا ما جعل الجاحظ ينصف أبا نواس، وهو من المولدين، قال:

وأنا كتبت لك رجزة في هذا الباب؛ لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زمانا، وعرف منها ما لاتعرفه الأعراب. وذلك موجود في شعره. وصفات الكـلاب مستقـصاة في أراجيـزه. هـذا مـع جودة الطبع وجودة السبك والحدق بالصنعة. وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعـترض عليـك فيـه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبـدا أشـعر، وأن المولـدين لا يقـاربونهم في شيء. فـإن اعـترض هـذا الباب عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا[2].

ويُروى عن أبي هفان قال:

كان أبو نواس آداب الناس، وأعرفهم بكل شعر، وكان مطبوعاً لا يستقصي ولا يحلل شـعره، ولا يقوم على السكر كثيرا، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة[3].

---

(1) أخبار أبي تمام (1937م): 175-177.
(2) الحيوان: 27/2.
(3) ابن المعتز: طبقات الشعراء: 87.

وناظر أحمد بن أبي طاهر "أبا علي البصير-وكان لا يرضى أبا نواس، ولا مسلم بن الوليد، ولا من كان في طريقهما من الشعراء- في شعر أبي نواس، (وقال) له:

والله لو كان لا يجيد في كل فن قال فيه إلا في بيت أو بيتين لكان من المحسنين المتفننين في الإجادة.

فمن أين تدفعه عن الإحسان؟!

فقال (له):

الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما، وأجود شعره في الخمر والطرد، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق، وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه، فلا يحسن أن يعفى عليه، ولا ينقله حتى يجيء به حسنا..."[1].

وذكر له نماذج مما أخذه عن غيره, وأتبع ذلك بقوله:

هذا إلى ما لا يوصف من أخذه وإغاراته فيما تقدمه الناس فيه، فما ظنك بما يتأخر فيه عن أصحابه. ولكنه رزق في شعره أن سار، وحمله الناس، وقدمه أهل مصر مع كثرة لحن وإحالة، لو كشفتها لرميت بأكثر شعره، وإنه مع ذلك ليحسن كثيراً، فأما على ما لا يفرط فيه الجهال فلا"[2].

وهكذا نجد النقاد يختلفون في مستوى التذوق الأدبي، والرؤية النقدية، ومعيار التقويم. وهو مما أحدث الصراع بين القديم والجديد، فكان البعض من المفرطين في العصبية، وكان البعض من المحتكمين إلى الإنصاف، فلا جديد ولا قديم

(1) الموشح: 434-436.

(2) الموشح: 434-436.

في معيار التقدير، وإنما في درجة الجودة بحسب المعايير المعتمدة في الأحكام النقدية. وهذا ما أكده المبرد في قوله:

وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يُعطى كلُّ ما يستحق[1].

وهو كذلك، كما انه لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى. وتلك هي العدالة الموضوعية المجردة من الهوى أو العصبية، ولكن مع الأسف "ما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيتحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره. فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الخصاصة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد..."[2]؛ لأن "الناس مُوكّلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثلُ الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ، وكل ما كان في ملك غيرهم. وعلى ذلك زهد الجيران في عالمهم، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم. وعلى هذا السبيل يستظرفون القادم عليهم، ويرحلون إلى النازح عنهم، ويتركون من هو أعمُّ نفعاً وأكثر في وجوه العلم تصرفاً، وأخفُّ مؤونةً وأكثرُ فائدة. ولذلك قدَّم بعضُ الناسُ الخارجيَّ[3] على العريق، والطارف على التليد"[4]. وما ذلك بالحكم الصحيح؛ لأنه لا يقوم على مقاييس موضوعية، نتبين من خلالها مقادر الجودة أو الرداءة، كاحتكامنا في تقويم الشعر الجيد إلى تخيّر اللفظ وصحة المعنى وسلامة التركيب من التعقيد والحشو

(1) الكامل في اللغة والأدب: 18/1.
(2) الوساطة ...: 52،51.
(3) الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم.
(4) البيان والتبيين: 90/1.

ومناسبة كل ذلك للموضع، إلى غير ذلك مما اشترطه نقاد العرب لجودة الشعر، وعليه فإن العصبية لا تجدي نفعاً في مجال الحكومة الأدبية وغيرها، وقد صارت - للأسف- لجاجة عند البعض، حتى أنه ليلبس لباس الزور في الحكم، فيقبض لسانه عن العدل ويتجاوز ذلك إلى إظهار المعادلة بقول هو أدل على ما يضمر، ونسي أو تناسى أنه هتك بذلك ستراً كان مسدولاً عليه، فالشاعر المحدث "إحسانه يتأول، وعيوبه تتحمل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب"[1]، دون مبرر، سوى مظهر الكراهية، على نحو قول ابن الأعرابي حين سمع إغراق أبي تمام في البلاغة، قال:

إن كانَ هذا شِعراً فما قالته العرب باطلٌ[2].

وقد علل المبرد خيبة المحدثين في إرضاء المتعصبين الذين رفضوا شعرهم جملة وتفصيلاً بقوله:

في المحدثين إسراف وتجاوزٌ وغلوٌ وخروج عن المقدار، من ذلك قول بكر بن النطاح:

تمشي على الخزِّ من تنعُّمِهَا ... فيشتكي رِجْلُهَا من النَّزفِ

لو مرَّ هارونُ في عساكرِهِ ... ما رفعتْ طرْفَها منَ السُّجُفِ[3]

وهذا لأن "من كان (...) في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها، مديحا وهجاء، وافتخاراً ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه

(1) الوساطة ...: 51،52.
(2) الموشح: 465.
(3)الموشح: 456.

منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون"[1].

ولكن هذا الصنيع أخذ طوراً جديداً لدى المحدثين، وفي هذا قال الصولي:

إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائك بحق الاختراع والابتداء، والطبع والاكتفاء، وإنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والإبل والأخبية، فهم في هذا أبدا دون القدماء، كما كان القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم[2].

وهذا وجه الإنصاف في الإبانة على بعض الاختلاف بين القدماء والمحدثين، فالنظرة ينبغي أن تكون بعين العدل على الفريقين، فيعطي كل حقه، ويوفر عليه حظه، ولا يذهب مذهب "من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله.

فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول:

لقد كَثُرَ هذا المحدث وحَسُنَ، حتى لقد هممت بروايته.

(1) عيار الشعر (1956م): 9.
(2) أخبار أبي تمام (1937م): 244.

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا"[1].

ومن ثم لم ينظر ابن قتيبة إلى المقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، وإنما نظر بعين العدل على الفريقين، فلم يبخس أحداً حظه، ولا أضمر لآخر حقه، "فكل من أتى من قول أو فعل (ذكره) له، و(أثنى) به عليه، ولم يضعه (عنده) تأخر قائله، أو فاعله، ولا حداثة سنة. كما أن الرديء إذا ورد (عليه) للمتقدم أو الشريف، لم يرفعه (عنده) شرف صاحبه ولا تقدمه"[2]، "ولم (يسلك) فيما (ذكره) من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره"[3].

وفي هذا اعتداد باستقلال الرأي، واتخاذ معيار التذوق الشخصي طريقاً إلى العدل بين الشعراء على اختلاف بيآتهم وعصورهم، بموضوعية صرفة متجردة من الهوى والعصبية، ومراعية عناصر الفن واختلاف الزمن.

ولذلك لم يكن عبدا للماضي، ولا أسيرا للحاضر، وإنما واضعا لنفسه أساساً موضوعياً، هو الجودة الفنية التي لا تتأثر بشخص أو بعصر، وفي ضوئها يحكم على الأدب أو الأثر الفني بالجودة أو الرداءة، وفي الأولى يظهر حسن التعبير عن النفس والشعور والذوق القويم، وفي الثانية يتجلي خطأ التعبير أو ما عبر به عن معنى لا يساوي عناء التعبير عنه.

وقد أومأ الجرجاني إلى ما يتعين من خلاله تقويم الشعر بعامة، فقال:

---

(1) الشعر والشعراء: 1/10-11.

(2) الشعر والشعراء: 1/10-11.

(3) الشعر والشعراء: 1/10-11.

إن العرب إنما كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله شوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[1].

وخلاصة القول أن فساد البيئة العراقية أثر على اللغة وقواعدها، وأثر هذا في النظر إلى الشعر الذي يخدمها، وأن طول اتصال العلماء والرواة بالقديم وبحياة البدو أدى إلى تعصبهم لنموذج شعر الأسلاف، والدعوة إلى عدم الخروج على أقسام القصيد القديم[2]. وقد ساعدتهم هيمنتهم على سوق الشعر وشدة التمسك بالمثل الشعري، مما جعلهم شعراء محدثين، لكونهم قضاة الشعر وصيارفته وسدنته، فمن نوهوا به اشتهر، ومن لوحوا في وجه خمل، وتلقانا في هذا الصدد مواقف كثيرة[3]، حتى لينكر الخليل محاولة الشاعر المحدث تقليد المتقدمين في القياس، وهذا عندما أنشده قوله:

... تَرافَعَ العِزُّ بنا فارفَنْعَعَا ....

فقال له: ليس هذا شيئاً.

فقال: كيف جاز للعجاج ان يقول:

.... تقاعس العِزُّ بنا فاقْعَنْسَسَا ....

(1) الوساطة ... (والحلبي): 33.

(2) انظر هذه الأقسام وتعليل مجيئها في الشعر والشعراء: 1/20-21.

(3) كرفض أبي عمرو لشعر الأقيشر، فحولة الشعراء: 32. الموشح: 346 نسب الخبر إلى الأصمعي. ورفض خلف الأحمر لطلب ابن مناذر بموازنة شعره بشعر امرئ القيس والنابغة وزهير. وامتناع الأصمعي عن إبداء رأيه في الأخطل والفرزدق وجرير. الموشح: 53.

ولا يجوز لي ؟!(1).

وقد تجاوز البعض بتعصبه إلى ختم الشعر بذي الرمة، والرجز برؤبة(2)، أو ختمه بابن ميادة وابن هرمة، أو بالرماح(3)، أو ببشار(4) الذي لم يفضله الأصمعي على القدماء بسبب تأخر أيامه(5).

وبهذا أيضاً أبعد ابن هرمة عن الفحول(6).

ولاحظ الجاحظ "ناساً منهم يبهرجون أشعارَ المولّدين ويستسقطون من رواها، ولم (يـر) ذلك قطُّ إلا في راوية للشعر غير بصيرٍ بجوهر ما يروي، ولو كان له بصرٌ لعرَف موضعَ الجيّد مِمَّن كان وفي أيِّ زمان كان"(7).

ومن ثم يتردد في الأعراب عن رأيه حين ذكر البيتين:

أودَى الخيـارُ مـن المعـاشر كلهـمْ ... واستَبَّ بَعْـدَكَ يـا كُليـبُ المجلـسُ

وتنـازعوا في كـلِّ أمـرِ عظيمـةٍ ... لـو قـد تكـونُ شـهدتَهُم لم ينبِسُوا

قال: وأبيات أبي نواس -على أنَّه مولَّد شاطر -أشعرُ من شعر مهلهل في إطراق النَّاس في مجلس كليب (8)...

وأنشد قوله في ذلك، وهو ثمانية أبيات(9). ولهذا لم يحجم عن تفضيل أراجيز أبي نواس، حين وجدها تفوق أراجيز الأرعاب جودة. وتلك جرأة فريدة

(1) الشعر والشعراء: 22/1.
(2) الأغاني (ساسي): 109/16. (دار الكتب): 285،286/8. شرح شواهد المغني: 15/1. فحولة الشعراء: 24. معاهدة التنصيص: 92/1.
(3) البيان والتبيين: 349/3.
(4) الأغاني (دار الكتب): 143/3-150.
(5) الأغاني (دار الكتب): 143/3-150.
(6) الأغاني (دار الكتب): 263/5.
(7) الحيوان: 130/3.
(9) الحيوان: 128/3-129.
(10) الحيوان: 128/3-129.

سبق بها غيره في الحكم على الشعر بغض النظر عن أخلاق الشاعر وميوله، فلم يغمض من حق أبي نواس كونه فاسقاً أو مولداً، ولا حط من شعر الحميري[1]؛

لأنه أساء إلى بعض الصحابة، واعتنق الرافضية، فهذا وغيره لا يؤثر على الحكومة الأدبية؛ لأن الأساس هو مدى جمع الأدب للفن والنفع. وهذا ما جعل الجاحظ يعالج قضية الصراع بين القديم والحديث دون احتشام أو هيبة، فشعراء البداوة يصيبون ويخطئون، رغم أنهم من أشعر شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة[2]. ومن هؤلاء من يجيد، ومنهم من يخطئ، ومنهم من "يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه"[3].

وليس معنى هذا عدم تقاربهم في التفكير وصور التعبير، بل إنهم في ذلك يصدرون عن ذهنية واحدة، وإن كان هناك من اختلاف، فكما تختلف السواقي والجداول المنحدرة من منبع واحد، أو الآخذة ماءها من سحاب واحد. اتحاد في الأصل، واختلاف في الفرع، وفرق بين القاعدة والتطبيق، وبين الصورة والجوهر، وبين الحياة القديمة والحياة الجديدة، وبين التقليد والتجديد، بين الشعر الذي تقصد فيه فنون البيان والبديع قصدا، وبين الذي تأتي فيه عفوا، وبين الأوزان المعتادة، والأوزان المستحدثة. وكل ذلك كان من وقود الفتيل الذي أضرم نار الخصومة بين القديم والجديد، فضلاً عن مظاهر أخرى كالإفراط في الصفة وتفاوت النفس الشعري، والإحالة، ونقص الطبع ... ولكن كل ذلك كان خدمة للشعر، وكان غذاء للنقد، وكان فوق هذا حياة للقديم ونضالاً للجديد، وهذا شأن الصراع بين كل قديم وجديد.

---

(1) نفسه: 2/208؛ 5/317. (2) الحيوان: 3/128-129.

(3) نفسه: 3/132.

الباب الرابع

الشعــــر

الفصل الأول

نشأة الشـــعر و عمـــره

في ضوء الصورة التامة للقصائد التي رويت إلى زمن الجاحظ، قرر أن الشعر العربي حديث الميلاد[1]، تعود نشأته إلى عصر إمرئ القيس ومهلهل، فهما أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه[2]. وقد استشهد الجاحظ بقول إمرئ القيس:

إنَّ بَنِـــي عَـــوْفٍ أبتَنَـــوا حَـــسَناً ... ضَــــيَّعَهُ الــــدُّخلُلُونَ إذ غَـــدَرُوا[3]

أدُّوا إلى جــــارهم خِفارَتَــــــهُ ... ولم يَــضِع بالمَغِيــبِ مَــنْ نَــصَرُوا[4]

لا حِمَــــيرِيٌّ ولا عُــــــدَسٌ ... ولا إسْـــتُ عَـــيْرٍ يحُكُّهـــا الثَّفَـــرُ[5]

لكـــن عُـــوَيرٌ وَفَى بذِمَّتـــهِ ... لا قِـــصَرٌ عَابَـــهُ ولا عَـــوَرُ[6]

---

(1) الحيوان: 74/1.

(2) الحيوان: 74/1.

(3) حسنا: معروفا.

الدخلل: معروفا.

(4) الحفارة: الذي يداخل الرجل في أمره ويصاحبه عليه.

(5) في المتمع: 22.

لا حمـــير قعـــا ولا عـــدسٌ ... ولا إســـت عنـــزٍ يحكُّهـــا البقـــرُ

وحمير وعدس: رجلان من بني حنظلة.

(6) "كان عوير أجار هند بنت حجر أخت أمرئ القيس، فوفى لها حتى أتى بها نجران، فمدحه بوفاء الذمة ونزهه من كل عيب يشين غيره". الحيوان: 74/1.

وعقب بقوله:

فانظر، كم كان عمر زُرارةَ! وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام؟! فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى -أن جاء الله بالإسلام -خمسين ومائة عام، وإن استظهرنا بغاية الاستظهار، فمائتي عام[1].

ومعنى هذا أن طفولة هذا الشعر دامت خمسين عاما، قبل أن تكتمل التقاليد الفنية لعملية الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، مهما طالت أبياتها، وقد أشار أمرؤ القيس إلى أحد الأوائل الذين نهجوا سنن القصيدة، وذلك في قوله:

عُوجَا على الطَّللِ المُحيلِ لأَنَّنا ... نَبْكِي الدّيار كَمَا بَكَى ابنُ خِذَام[2]

فمن ابن خِذام؟ وأين عاش ومتى؟ وما قصة بكاء الديار؟ وهل سن ذلك أم أخذه عن غيره؟ وكيف ولم؟

أسئلة يطرحها المقام، دون أن نتبين لها جوابا، لما يحيط بالنشأة الأولى للشعر العربي من غموض؛ فعهد العرب به قديم ونماذجه الأولى لا علم لنا بها، وقد نظمه رجال ونساء، حتى لكأن الشعر أسهل ما يكون على أي منهم، ومن ثم (كان الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال[3]).وتأكيدا لهذا إكثار الآمدي في كتابه "المؤتلف والمختلف" من تصريحه بأن شاعرا بعينه لم يجد له شعرا ولا ذكرا في ديوان

(1) نفسه: 75/1.

(2) ديوانه (دار المعارف): 114. عوجا: إعطفا. المحيل: من أتت عليه أحوال. لأننا: لعلنا.

الحيوان: 139/2-140. وروايته:

عُوجا على الطللِ القديم لعَلنا ... نبكي الدّيارَ كما بكى ابنُ حُمامِ

(3) الشعر والشعراء: 8/1.

قبيلته[1]. ولذا لم يترجم أبو الفرج في "الأغاني" والمرزباني في "معجم الشعراء" لكثير منهم، وهم يعدون بالمئات، ولم تحط الترجمة إلا بمن دوت شهرتهم الآفاق.

ذلك أن الشعر عريق في العرب، وأن أوائلهم كانوا يقولون منه الأبيات عند الحاجة، "وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف[2]". أي بعد نضوج التجربة الشعرية، سواء في نظام الوزن، أو في نظام المعاني والموضوعات، وهذا ما نجده في أقدم المرويات الشعرية الجاهلية. وإن لم يسلم بعضها من اضطراب عروضي، كما في القصائد ذات المطالع التالية:

أقفـــرَ مـــن أهلِـــهِ ملحـــوبُ ... فَالقُطبيّـــــاتُ فالـــــذَّنُوبُ[3]

عَيْنَـــاكَ دَمْعُهـــا سِـــجالٌ ... كـــأَنَّ شـــأْنَيْهما أَوْشَـــالُ[4]

هـــل بالـــديارِ أن تجيـــب صـــمم ... لـــو كـــان رســـم نـــاطق كلـــم[5]

مـــا ذنبُنـــا في أن غـــزا مَلِـــكٌ ... مـــن آلِ جَفْنـــةَ حَـــازِمٌ مُـــرغَمٌ[6]

تعـــرفُ أمـــسِ مِـــنْ لميسَ الطَّلـــلْ ... مِثْـــلَ الكتـــابِ الـــدَّارِسِ مـــن حَـــوَلْ[7]

قـــد حـــانَ أَنْ تَـــصْحُوَ أو تقـــصرُ ... وقـــد أتى لمـــا عَهِـــدت عَـــصْرُ[8]

---

(1) المؤتلف والمختلف: 23، 38، 68، 158، 163،171، 193-192.

(2) طبقات ابن سلام: 26/1.

(3) من قصيدة لعبيد بن الأبرص، من مخلع البسيط، لا تكاد تخلو من حذف أو زيادة.

(4) من قصيدة منسوبة إلى إمرئ القيس. ديوانه: 186. سجال: جمع سجل، أي صب بعد صب. شأنيهما: مثنى شأن، وهو مجرى الدمع. أو شال: جمع وشل: الماء القليل.

(5) من قصيدة للمرقش الأكبر، على وزن السريع، وقد خرجت عليه بعض شطورها. انظر المفضليات: 237.

(6) من قصيدة لعدي بن زيد العبادي، الأغاني (عز الدين): 153/2، وهي على وزن السريع، وبعض شطورها خرجت عليه.

(7) من قصيدة لعدي بن زيد، الفصول والغايات: 131.

(8) من قصيدة لعدي بن زيد، الفصول والغايات: 131.

إنّ شـــــــواءً ونــــــــشوَة وخَبَـــــبَ البــــــازِلِ الأمُـــــونِ[1]

وإلى جانب هذا كانت عيوب عروضية أخرى تمثلت في الإقواء[2] والإكفاء[3] والإيطاء[4] والزحاف[5]، وهي لا تغض من الموهبة الفنية ولا تحط من الريادة والرياضة الشعرية، لطول حياة الشعر التي مكنت العرب من التطور في الفنون الشعبية حتى درجة التغني بالأفعال والأمجاد، وتخليد الوقائع والمآثر، بهذا الضرب من الكلام الإيقاعي، الناجم عن الأوزان والقوافي.

وإنّ مَن يسرّح نظره فيما بقي منه، لا يجد فيه ما يدل على أنه صغير السن؛ لأنه في غاية الإتقان والتقنن من حيث الشكل والمضمون، فهو يجمع إلى رقة العبارة دقة الإشارة، وإلى متانة التراكيب رشاقة الأساليب. وفي المضمون نجد تنوعاً في الموضوع، كالتحضيض والإغراء، والوعد والوعيد، والمديح والهجاء، والوصف والرثاء، وهذا الكمال لا يتأتى دفعة واحدة في صناعة حديثة؛ "لأنه من المعلوم أن كل مبتدئ لشيء لم يسبق إليه، وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه، لا بد من أن يكون قليلاً ثم يكثر، وصغيراً ثم يكبر، وضعيفاً ثم يتقوى[6]". ومن ثم حق لعنترة أن يقول:

... هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ...

(1) من قصيدة سلمى بن ربيعة، التبريزي على الحماسة: 83/3. الخبب: ضرب من السير البازل، الناقة المسنة، الأمون: الموثقة الخلق.

(2) راجع الصفحات في الموشح، فهرس المسائل اللغوية والعروضية ... :692.

(3) راجع الصفحات في الموشح، فهرس المسائل اللغوية والعروضية ... :692.

(4) راجع الصفحات في الموشح، فهرس المسائل اللغوية والعروضية ... :692.

(5) راجع الصفحات في الموشح، فهرس المسائل اللغوية والعروضية ... :692.

(6) كارلونالينو تاريخ الآداب العربية: 54.

أي هل تركوا شيئاً لم يقولوه؟ وفي هذا إشارة إلى من سبقوه من الشعراء، وفي الوقت نفسه دليل على طول عمر الشعر الذي نشأ بطيئاً، ولعل أصله الحُداء الذي رافق - بعنصر الموسيقى الصوتية فيه- حركة الخيل والإبل والخطى؛ لأن العجموات تحن إلى سماع الأنغام والألحان، وكذلك الإنسان، فهو أشد تأثرا بالموسيقى، ومن ثم ولد الشعر في أحضانها، وظل من الرواد الأوائل في ذلك أمرؤ القيس، "فهو الذي نهج للشعراء الجاهليين من بعده الحديث في بكاء الديار والغزل القصصي ووصف الليل والخيل والصيد والمطر والسيول والشكوى من الدهر، ولعله سبق بأشعار في هذه الموضوعات، ولكنه هو الذي أعطاها النسق النهائي، مظهرا في ذلك ضروبا من المهارة الفنية، جعلت السابقين يجمعون على تقديمه، سواء العرب في أحاديثهم عنه أو النقاد في نقدهم للشعر الجاهلي[1]".وقد احتج له من يقدمه بقوله:

ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبقَ العربَ إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العربُ، واتَّبعته فيها الشعراءُ: استيقافُ صَحبه، والتَّبكاء في الديار، ورقَّةُ النَّسيب، وقُرب المأخذ[2]، وشبَّه النساءَ بالظِّباءِ والبَيْض، وشبّه الخيل بالعِقبان والعصيّ، وقيّدَ الأوابد، وأجاد في التشبيه[3]، وفَصَل بين النَّسيب وبَيْنَ المعنَى[4]

---

(1) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي: 260.

(2) (يريد انه لطف الكلام ولينه، حتى جعله قريب المتناول، وأزال عسره).

(3) (يريد ما يتميز به شعر الملك الضليل من إخلاصه القول في النسيب، لا يخلطه بصفة ناقته أو فرسه أو صيده أو مآثره، فإذا فرغ من النسيب الخالص، أخذ في أي معنى من هذه المعاني، وهذا بين جدا في شعره).

(4) طبقات ابن سلام: 55/1.

"ولعلنا لا نبعد بعد ذلك كله إذا قلنا: إن أمرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه، بل هو الذي وجهه إلى الإسراف في استخدامه، حتى عد ذلك ضربا رشيقا من ضروب الزخرف والبديع"[1].

"والحق أنه يعد أبا للشعر الجاهلي بل للشعر العربي جميعه، فقد استوى عنده في صورة رائعة، سواء من حيث سبقه إلي فنون أجاد فيها، أو من حيث قدرته علي الوصف والتشبيه، وقد مضى يعني بأخيلته ومعانيه وألفاظه مما نجده ماثلاً في استعارته وبعض طبقاته وجناساته، وبذلك أعد الشعراء من بعده للعناية بحلى معنوية ولفظية مختلفة"[2]، فاستحق بذلك حكم الجاحظ السابق.

وأما عن مهلهل الذي تساوى معه في حكم الجاحظ، فقد ملأت نفسيته الغريبة مسرح التاريخ العربي بأساطير بطولاتها، كما ملأته بعيون وغرر رثائها لأخيه (كليب)، وقد أثار بذلك عاطفة في القرائح، فنسجت حوله الأخبار، ونحلت له الأشعار، وغدا بطلا لملحمة شعبية تدعى (قصة الزير).

ولا غرابة في ان يتبوأ مكانة راقية في الشعر العربي، فقد "كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع، ... في قتل أخيه كليب"[3]. وكان من أول شعراء الجاهلية في ربيعة[4]، وهو خال أمرئ القيس، وقد تقلبت عليه الأيام، وهو أبدا في هياج، لا يرغب إلا في قتال، حتى كان ذلك في بعض الندبي، وكأنه ارتجاز حربي.

---

(1) شوقي ضيف. العصر الجاهلي: 263. وانظر كتاب البديع: 58 وما بعدها.

(2) العصر الجاهلي: 256.

(3) طبقات ابن سلام: 40،39/1.

(4) طبقات ابن سلام: 40،39/1.

وخلاصة القول:

1- ذهب الجاحظ - فيما ذكر سابقا- إلى تحديد عمر الشعر العربي بمائتي سنة كما جاء على لسان خصيم الشعر المنتصر لفضائل الكتب العلمية، وقد تركه هملا بدون تعليق.

2- وذكر في موطن آخر أن الشعر قبل "قبل الإسلام في مقدار أطول مما بيننا اليوم وبين أول الإسلام"[1] أي مدة قرنين ونصف تقريبا.

3- ومعنى هذا أن تحديد عمر الشعر من الصعب جدا؛ لأنه لم يخلق في زمن معين، وإنما هو متطور، بحكم اكتشاف الأوزان، وتباين الأقوال، وتواجد الدواعي التي تستحث العواطف والقرائح على قول الشعر المتفاوت الطول والقصر، والخفة والثقل.

4- وفي ضوء هذا وما سبق لا يمكن أن يكون أمرؤ القيس، ومهلهل أول مَنْ نهج سبيل الشعر وسهّل الطريق إليه، كما ذكر الجاحظ على لسان خصم الشعر، بدليل أن ابن خِدام بكى الديار قبل أمرئ القيس بمدة طويلة، وأن عنترة أشار إلى أن الشعراء قبله قد قالوا الكثير في موضوعات ومعاني الشعر.

5- وقد جعل الجاحظ "فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب"[2]، ومن ثم لم يورد فيما كتب ما يدل على أن العجم عرفوا الشعر قبل العرب التي كانت "تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزن"[3]، وهذه المساواة بين الوزن واللفظ لا يراها موجودة فيما يسميه العجم شعراء؛ لأنها "تمطط الألفاظ، فتقبض وتبسط

(1) الحيوان: 277/6.
(2) نفسه: 74/1.
(3) البيان والتبيين (ط. السندوبي): 139-140.

حتى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزونا على غير موزون"[1]. وفي مقابل هذا أقرّ بأسبقية اليونان إلى النثر قبل الشعر، وذلك في قوله:

وكُتُب أرِسطا طاليسَ ومعلّمِهِ أفلاطون، ثم بَطْلَيموس وديمقراطس وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبلَ الدهور، والأحقاب قبلَ الأحقاب[2].

هذا غير صحيح؛ لأن اليونان عرفوا الألياذة والأوذيسا، الشهيرتين بين الملاحم العالمية، وأرسطو في كتابه "الشعر" أثار مسائل في موضوع التراجيديا والكوميديا وشعر الملاحم، وما تزال الحياة تدب فيها إلى الآن، وتحدث فيه عن نشأة الشعر ومفهومه، وقسمه على أساس الفعل إلى هجاء وملهاة وتراتيل دينية ومدائح وملحمة ومأساة، وحط من قيمة الشعر الغنائي، ورسم للشاعر طُرُق المحاكاة، وبين صلة الشعر بالحقيقة والواقع والمعاني الإنسانية وقضاياها الكلية. وشرح النواحي الفنية للأجناس الأدبية الشعرية على أساس المحاكاة، وربط بين الشعر والتاريخ، وتحدث عن طرق المحاكاة، ونفى الأجزاء اللامعقولة من الموضوعات المسرحية إذا كانت خارجة عنها.. وتحدث عن المستحيل في الشعر وكيف يستساغ أحياناً، وفي أثناء شرحه للمحاكاة وعلاقتها بالشعر أبان عن قيمته وفضله وميزاته وخصائص، ورفع الشعر فوق منزلة الفلسفة والتاريخ.

وكل هذا يدل على أنّ موطنَ الشعر لم يكن أصلا عند العرب، فغيرهم قد عرفوه، ولم يتحدث عنه أرسطو إلا بعد ان مضى على عمره زمن، اكتملت له فيه كل الأسس والتقاليد الفنية، وكذلك أفلاطون فقد أشاد به ووضعه في المرتبة السادسة مع الرسامين[3]، وتناول بالبحث مصدره لدى الشاعر، أهو الفن أم

(1) البيان والتبيين (ط. السندوبي): 139-140.
(2) نفسه: 74/1.
(3) جاء ذلك في محاور فيدروس =PHAEDRUS: 248.

الإلهام[1]؟، وقرن الشاعر بالأنبياء والعرافين؛ لأنهم جميعاً متشابهون في النشوة الروحية التي تطغى على العقل وتقترن بعواطف الإنسان العليا ذات المصدر السامي. وفضلا عن هذا فقد شغل بالفرق بين موقف الشعر وموقف العلم والعقل من الأشياء، والمحاكاة فيه، وترتيب أجناسه على حسب الجانب الخلقي المباشر، وكان يؤثر الشعر الغنائي الذي لم يقم له أرسطو وزنا، وقد دفعته عوامل[2] إلى شن حملة على الشعر.

وآية كل هذا أن الشعر عريق القدم، وأن اليونان قد عرفوه قبل العرب، بل ودرسوه دراسة وافية، فكت أكمامه، وأوضحت سبل إحكامه، وحملت طائفة كبيرة من النقدة على التأثر بما انطوت عليه من أفكار نقدية قيمة على مدى العصور، لما تحمله من طابع الجدية، ولما لها من أهمية في تقرير أصول النظرية الأدبية والنقدية.

---

(1) كان هذا في محاورة أيون= ION.

(2) هي وصف الشعر للنقائص وتصويره لانتقال الخيرين من السعادة إلى الشقاوة واستسلامه للإلهام والنشوة وتحرره من قواعد المعرفة والعقل وتملقه للجماهير.

الفصل الثاني

منزلـــة الشـــعر

منذ الجاهلية، احتل الشعر منزلة عالية، من نفوس العرب، لا يلحقه فيها شيء من الكلام، لجلالة قدره، وعظم خطره، واستفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق، وأثره في الأعراض والأنساب، حمدا أو ذما، وأهمية إنشاده في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، ومردود عطاياه الجزيلة، وشدة الإنسياق معه، والإرتياح لسماعه، سواء عند الخاصة أو العامة، أو في مجالس الظرفاء والأدباء التي لا تطيب إلا به، أو بمذاكرة أحسن الأخبار التي ترد فيها الأشعار، وعليها تتهيأ صنعة الألحان. هذا فضلاً عن اشتماله على الألفاظ الجزلة الفصيحة، والحوشية، حتى أن الشواهد تنزع منه، وأنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها تعرف منه وقد "أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصِحاح والحِكم المضارعةِ لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وانوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مَبشّرا أو خائِلاً، والبروق وما كان منها خُلّباً أو صادقاً، والسحاب وما كان منها جَهَاما أو ماطراً، وعما يبعثُ منه البخيلَ على السماح، والجبانَ على اللقاء، والدنيَّ على السمو"[1]، وفي ما ذكره ابن قتيبة "في كتاب العرب كثيرا كافياً ... فمن احب أن يعرف ذلك ليستدل به على حلو الشعر ومره، نظر في ذلك الكتاب"[2].

فالشعر على هذا النحو خزانة حكمة العرب ومستودع علومها ومستنبط آدابها؛ لأنه لها أصون وأظهر وأنفع وأسير، فهو سلطان القدرة وعز الأنفة ومدخل

(1) الشعر والشعراء: 11/1. وقد نشر الأستاذ كرد علي قطعة من ذلك الكتاب في "رسائل البلغاء": 269.

(2) الشعر والشعراء: 11/1. وقد نشر الأستاذ كرد علي قطعة من ذلك الكتاب في "رسائل البلغاء": 269.

لطيف إلى النفوس ومعقل حصين يأوي إليه المحروب، لا يبتذل مع كثرة استعماله وطول زمانه.

وقد اتفق على أن المنظوم في كلام العرب أحسن من المنثور، وفي زينة الوزن والقافية ما يفاضل به جيد المنثور. وقد احتاجت العرب إليه لتتغنى بمكارم أخلاقها ومحاسن أعراقها وصالح أيامها والنازح من أوطانها، وتمجد به فرسانها الأفذاذ وسمحاءها الجواد، وتخلد سالف الأمجاد الدالة علي نبل الأرومة، ومعدن الفحولة. وقد "كان ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوهُ، فاطلبوهُ في أشعار العرب، فإنَّ الشعر ديوانُ العرب[1]".

وذلك لأن العرب في جاهليتها كانت تحتال في تخليد مآثرها وتحصين مناقبها باعتمادها على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها.

فالشعر هو "ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون[2]". "فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها[3]"، و"لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها[4]"، ولذا "كانت العرب تقيم الشعر مقام الحكمة وكثير العلم، ولم يكن (للعرب) شيء يرجعون إليه من أحكامهم وأفعالهم إلا الشعر، فبه كانوا يختصمون، وبه يتمثلون، وبه يتفاضلون، وبه يتقاسمون، وبه يتناضلون، وبه يمدحون ويعابون[5]"؛ لأنه أدبهم المأثور، وديوان علمهم المشهور، وخير كلامهم وأشرفه، به تشحذ الأذهان، وتحفظ الآثار، وتقيد الأخبار، وإليه تصغي الأسماع، فترتاح القلوب، وتجذل النفوس،

(1) العمدة (1988م): 90/1 و (1972م): 30/1.

(2) طبقات فحول الشعراء: 24/1.

(3) الصناعتين (1320هـ): 104ـ و (1971م): 144.

(4) الصناعتين (1320هـ): 104ـ و (1971م): 144.

(5) تاريخ اليعقوبي: 262/1.

فلولاه لدرست وقائع، وطويت مكارم، ونسيت أفعال، كان لها بفضله منار، حتى قال عليه الصلاة والسلام:

إنَّ من البيانِ لسحراً، وإنَّ من الشعر لَحُكْماً[1]

وقال أبو تمام:

ولولا سبيلٌ سَنَّها الشعرُ ما دَرى بغاةُ العُلا مِنْ حَيْثُ تُبنى المكارِمُ

تَرى حكمةَ ما فيه وهْوَ فكاهةٌ ويقضيْ بما يقضيْ به وهو ظالِمُ[2]

ولذلك قال الخليل بن أحمد: الشعر حليةُ اللسان، ومدرجةُ البيان، ونظام الكلام، مقسوم غير محظور، ومشترك غير محصور، إلا انه في العرب جوهري، وفي العجم صناعي[3]."وقال الناشيء في فصل من كتابه في الشعر:

الشعر قيد الكلام، وعقل الآداب، وسور البلاغة، ومعدن البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، ووسيلة المتوصل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب، وعصمة الهارب، وعدة الراهب، ورحلة الداني، ودوحة المتمثل، وروحة المتحمل، وحاكم الإعراب، وشاهد الصواب[4].

ولهذا قال عمر رحمة الله عليه: تعلّموا الشعر؛ فإنّ فيه محاسِنَ تُبتغى، ومساويء تُتقى[5].

---

(1) (أي يلزم الشعر كما يلزم من الحكم). الممتع...: 23. والبيان والتبيين: 349/1، والعمدة (1988م): 84/1.

(2) ديوانه: 183/3. والممتع ...: 23.

(3) زهر الآداب: 685/3.

(4) زهر الآداب: 685/3.

(5) نفسه: 58/1.

وقال أيضاً: نِعْمَ ما تعلمته العَرَب الأبياتُ يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها اللئيم ويستعطف بها الكريم..."[1]

وكان عمر - كما وصفه ابن رشيق- "من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[2].

ولهذا كتب إلى أبي موسى الأشعري:

مُرْ مَنْ قِبَلَكَ بتعلُّم الشِّعر فإنه يَدُلُّ على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب[3].

وقال مرة أخرى:

أرووا من الشعر أعفّه، ومحاسنُ الشعر تَدُلُّ على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها[4].

أما علي كرّم الله وجهه، فقد وصف الشعر بأنه (ميزان القول![5]) وجعله معاوية (أعلى مراتب الأدب[6])، وأمر عبد الملك بن مروان مؤدب أولاده بأن يؤدبهم برواية شعر الأعشى؛ لما لكلامه من عذوبة، فقد أحسّ بذوقه المرهف وحسه الرقيق وحسن إدراكه لجيد المديح أن الأعشى "كان أعذب بحره وأصلب صخره"، ولذلك قال:

(1) الممتع ...: 20. والعمدة (1988م): 69/1. وروايته كالتالي: نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم.

(2) العمدة (1988م): 95/1.

(3) نفسه: 88/1.

(4) جمهرة أشعار العرب: 36.

(5) العمدة (1988م): 86/1.

(6) العمدة (1988م): 86/1.

...فمن زعم أن احداً من الشعراء أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر[1].

ومثل هذا الميل إلى الشعر نجده عند كل الخلفاء، فقد كانوا يحبون الاستماع إليه حرصا على فضائله، ومن ثم عقدوا له مجالس للمباريات وفرضوا الأعطيات، ووهبوا أحياناً على كل بيت ألف دينار، وإن منهم من تعاطى القريض أو أنشده,إن منهم من كان مبرزا في فهمه وتذوقه ونقده، وعمر من القلائل المبكرين في ذلك، فقد كان أول من علل الأحكام النقدية بقوله في زهير:

كان لا يعاظل، ولا يتبع وحشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[2].

وكانت لبعضهم آراء في الأدب عامة، نقلها بعض نقاد الأدب، وهي تدل على مدى إدراكهم لجوهر الشعر الذي شغل حيزاً مهماً في ذهنيتهم، حتى قال معاوية:

اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر أدبكم، فقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن عن الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمر بن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمدَ بالثمنِ الرَّبيحِ
وإقحامي على المكروهِ نفسي ... وضَرْبِي هامةَ البَطَلِ المُشيحِ
وَقَولي كُلَّما جَشَأتْ وجاشتْ ... مكانَكِ تُحمدي أو تستريحي
لأدْفَعَ عن مآثِرَ صالحاتٍ ... وأحمِيَ بعدُ عن عِرْضٍ صَحيحِ[3]

(1) جمهرة أشعار العرب: 67.
(2) الشعر والشعراء: 76/1. و (ط. 1966م): 143/1.
(3) العمدة (1988م): 88/1. و (1963م): 16/1.

ويقال إن المتنبي لما رأى في قتاله أن الغلبة لفاتك وأصحابه فر، فقال له غلامه:لا يتحدث عنك الناس بالفرار أبدا وأنت القائل:

فالخيـلُ والليـلُ والبيْـداءُ تعرفُنـي والـسيفُ والـرُّمحُ والقِرطـاسُ والقلـمُ[1]

فعدل عن الفر إلى الكر على الأعداء مع رفاقه الستة الذين واجهوا عشرين وقيل سبعين رجلا، وقد قاتل المتنبي حتى قتل هو وابنه محمد وغلامه مفلح.

وفي هذا ما يؤكد تأثير الشعر في النفس، وقد بلغ من تأثيره أن الفرزدق كف عن هجاء عبد القيس لما بلغته أبيات زياد الأعجم[2]، وأن جريرا امتنع عن هجاء الأحوص خوفاً من شعره، أو تحاشياً لما قد تلتصق به من أوصاف تشهر به أبد الدهر. وقد نبه إلى هذا دعبل في أبياته المشهورة[3]:

لا تعرضـنَّ بمَـزحٍ لامـرئٍ طَـبِنٍ ما راضَـهُ قلبُـه أجـراهُ في الـشَّفَهِ

فـربَّ قافيـةٍ بـالمزح جاريـةٍ مـشؤومةٍ[4] لم يُـرَدْ إنماؤُهـا نَمَـتِ

إنِّي إذا قُلـتُ بيتـا مـات قائلُـهُ ومَـنْ يُقـالُ لـهُ، والبيـتُ لمْ يَمُـتِ

وما من ريب أن للشعر عميق الأثر في حياة الفرد والجماعة، فهو بالقلوب أليط، وإلى النفوس لطيف المدخل، ينفس عن الهموم، ويعزي المكلوم، ويحمل على

(1) ديوانه: 121/2. العمدة (1988م): 171/1. وروايته:

فالخيـلُ والليـلُ والبيْـداءُ تعرفُنـي والحربُ والضربُ والقِرطـاسُ والقلـمُ

(2) العمدة (1988م): 153/1 و (1963م): 65/1 والممتع ... 135-136.

(3) الموشح: 576. والممتع ...: 174.

(4) في الممتع: في محفل.

الثبات. وهو فضلا عن هذا واعظ، ومعقل، وتسلية عن كل ما يعكر صفو النفس[1].

ولذلك جعلوه في مقام السحر، لما له في النفوس من قوة الأثر، بسبب جودته التي تنم عن بلاغة وفصاحة وبيان، حتى أن العرب أسموه بالسحر الحلال، إليه يسكن المحزون، وبه يتسلى المهموم، وبعذوبته يأسر القلوب، ويؤثر في النفوس. فكم من وضيع جاهل قد رفع قدره، وشريف كامل قد وضع من قدره، وكم من دني أسنى مرؤته، وسري أدنى مرؤته[2]، وكم من خامل حقير قد تنفج به، ونشيط عظيم قد تبجح به. و "... كم عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروفٍ كان سبب إسدائه، وحياةٍ كان سبب إرجاعها، ورحم كان سبب وصلها، ونار حرب أطفاءها، وغضب برده، وحقد سله، وغناء اجتلبه، وكم اسم نوه به، ورجل منسي عرف به، وكم شاعر سعى بذمته فرد حمى بعد ما أبيحت، وأهلا بعدما سبيت، وفك من أسارى أكتب أيديها القيد وعنتها سلاسل القيود ..."[3]. ولولاه (ما عرف جود حاتم، وكعب ابن مامة، وهرم بن سنان، وأولاد جفنة، وإنما أشاد بذكرهم الشعر"[4].

وقد "كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له ممن الرجل، قال: من بني قريع، ويأنف من بني أنف الناقة، فما هو إلا أن قال الحطيئة:

سيري أمامُ فإنَّ الأكثرين حَصىً ... والأطيبين إذا ما يُنْسُوبن أبا
قومٌ إذا عقدوا عقداً لجارِهمُ ... شدُّوا العِناجَ وشَدُّوا فوقَهُ الكَرَبَا
قومٌ هُمُ الأنْفُ والأذْنَابُ غيرُهُمُ ... وَمَنْ يُسوّي بأنْفِ الناقةِ الذَّنَبَا

---

(1) الممتع ...: 229. (2) نفسه: 13.
(3) نفسه: 13. (4) نفسه: 226.

فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به"[1]، أي أنه من بني أنف الناقة.

ولذلك "كانت العرب لا تعدل بالشعر كلاما؛ لما يفخم من شأنها وينهي من ذكرهم، قال بعضهم:

فــــإنّي لَــــذُو مِــــرّةٍ مــــرةً إذا ركبــــت حالُــــه حَالَهَــــا

أقــــدِّم بــــالزجرِ قبــــلَ الوَعِيــــدِ لينهــــى القبائــــلُ جُهّالَهَــــا

وقال جرير:

أبنــــي حنيفــــةَ أحكمــــوا سُــفهاءكُم إني أخــــافُ علــــيْكُمُ أنْ أغْــــضَبَا

أبنــــي حنيفــــةَ إنّنــــي إنْ أهْجُكُــــمْ أدَعُ اليمامــــةَ لا تُــــوازِي أرنَبَــــا[2]

وهذا لبلاغة الشعر وشدة تأثيره على العرب، ومصداق هذا أن الرجل من بني نمير، كان (إذا قيل له: من الرجل؟ قال: من بني نمير بن عامر كما ترى، فما هو إلا أن قال جرير:

فَغُـــضَّ الطَّـــرْفَ إنَّـــكَ مِـــنْ نُمَـــيْرٍ فَــــلا كَعْبــــاً بَلَغْــــتَ ولا كِلابَــــا

صار الرجل من بني نمير إذا قيل له: ممن؟ قال من بني عامر) [3]؛ لأن الهجاء قد وضع بني نمير. وقد ذكر هذا أبو جعفر محمد بن منذر مولى بني صبير بن يربوع في هجائه لثقيف، قال:

---

(1) زهر الآداب: 1/53-54. والعمدة (1988م): 1/125، و(1963م): 1/50. وفيه (الأكرمين) بدل (الأطيبين)، والممتع ...: 149. وفيه (الأكرمين) بدل (الأكثرين). وقد انفرد زهر الآداب بذكره البيت الثاني (قوم إذا عقدوا عقداً ...). وبكلمة (يسوي) بدل (يساوي).

(2) الممتع...: 135.

(3) نفسه: 149. زهر الآداب: 1/55.

وسـوف يَزيـدُكم ضِـعةً هِجَـائِي كَـمَا وَضَـعَ الهِجَـاءُ بنـي نمـير[1]

ولهذا عقب أبو عمرو بن العلاء على قول رجل: "إنما الـشعر كالميـسَمَ. فقـال: وكيـف يكـون ذلك؟ والمَيْسَمَ يذهب بذهاب الجلد، ويدرُس مع طول العهد، والشعر يبقّى على الأبناء بعـد الآبـاء، ما بقيت الأرض والسماء[2]!

ولكن الطائي نحا عكس هذا في قوله:

وأني رأيـتُ الوسْـمَ في خُلْـق الفتـي هـو الوَسْـمُ لا مـا كـان في الـشعْر والجلـدِ[3]

ولما في الهجاء من سوء الأثر ذهب الجاحظ إلى القول[4]:

ولأمر ما بكت العربُ بالـدموع الغِـزار مـن وقـع الهجـاءِ. وهـذا مـن أوّل كرمهـا. كـما بـكى مخارقُ[5] بن شِهاب، وكما بكى عَلقمة بن عُلاثة، وكما بكى عبد الـلـه بن جُدعان مـن بيـتٍ لخـداش بن زهير. وما زال يهجوه من غير أن يكون (رآه، ولو) كان رآه ورأى جماله وبهاءَه، ونبله والذي يقع في النفوس من تفضيله ومحبته -من إجلاله والرقة عليـه- أمسك. ولهـذا استخدم الرسـول (ﷺ) الشعر سلاحاً للرد على المشركين ولتأييد دعوته التوحيدية، وكان يسمعه ويثيـب عليـه، وقـد "نـدب حسان بن ثابت إليه وقال:

إنّ الـلـه ليؤيده بِرُوح القُدُس ما نَافح عن نبيه"[6].

وقد حثّ رسول الـلـه (ﷺ) حسان على هجاء مشركي قريش، فقال:

---

(1) زهر...: 57/1. (2) نفسه: 58/1.

(3) نفسه: 58/1. (4) الحيوان: 364/1.

(5) انظر فيه: البيان والتبيين: 41/4. ذيل الأمالي والنوادر: 50. الإصابة: 831.

(6) زهر الآداب: 62/1.

أهجُهُم - يعني قُريشاً- فَوَاللــه لِهجَاؤُكَ عليهم أشَدُّ من وَقْعِ السّهام في غَلَسِ الظلام، أهْجُهُمْ، وَمَعَكَ جبرِيلُ، روحُ القُدُسِ، والقَ أبَا بكرٍ يُعَلِّمُكَ تلكَ الهَناتِ[1].

ونحن نتبين في هذا أن الرسول (ﷺ) يدرك تماماً أثر الشعر، وقيمته الفنية التي لا بد لها - كما في هذا النص- من دعيمتين أساسيتين، وهما:

1- الوحي أو الإلهام: (ومعك جبريل روح القدس).

2- الثقافة التاريخية: (والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات). "وكان أعلم الناس بأنساب قريش، وسائر العرب، وعنه أخذ جبير بن مطعم علم النسب[2]".

وهذه الإلتفاتة من الرسول (ﷺ) توحي بأنه ذواقة للشعر، شديد التأثر بجيده، وقد أنشدته الخنساء فقال لها معجباً: هيه يا خناس. وقال (للعلاء بن الحضرمي: هل تروي من الشعر شيئاً؟ فأنشده:

حَيِّ ذَوِيْ الأضْغانِ تَسْبُ قلوبَهُمْ   تحيتُكَ الحُسنى وقد يرقَعُ النَّغَلْ
فإنْ دحسوا بالكُرهِ فاعفُ تكرُماً   وإنْ حبسوا عنك الحديثَ فلا تسلْ
فإنَّ الذي يؤذيك منه سماعُهُ   وإنَّ الذي قالوا وراءَك لم يُقَلْ

فقال النبي (ﷺ): إنّ من الشعر لحكما[3]".

"ويروى أن ابن سيرين قال: بينما رسول الله (ﷺ) في سَفرِه قد شنق ناقته بزمامها حتى وضعت رأسها عند مقدمة الرّحل، إذْ قال:

(1) العمدة (1988م): 92/1. والممتع: 28. وفيه أشد عليهم بدل (عليهم أشد) و (غبش الظلام) بدل (وغلس الظلام)، وهو ظلمة آخر الليل. والهنات: العيوب.
(2) زهر الآداب: 62/1.
(3) الممتع ...: 21-22.

يا كعبَ بنَ مالك، احْدُ بنا! فقال كعب:

قـضينا مـن تهامـةَ كـلَّ حـقٍّ ... وَخَيْـبَرَ ثـم أجممنـا الـسُّيوفَا

نخيرهـا ولـو نطقـت لقالـت ... قـواطعهُنَّ: دَوْسـاً أو ثَقِيفَـا

فقال عليه السلام: والذي نفسي بيده لهي أشدُّ عليهم من رَشْق النَّبْلِ!

ويقال: إنَّ دوْساً أسلمت فرقاً من كلمة كعب هذه، وقالوا:

اذهبوا فخذوا لأنفسكم الأمان من قبل أن ينزل بكم ما نزل بغيركم!

وقَتَلَ النبي (ﷺ) النضر بن الحارث، ... فعرضت للنبي (ﷺ) أختُه قُتَيْلَة بنت الحارث- وفي بعض الرويات أن قُتَيلة أتتهُ فأنشَدَتْهُ:

يـا راكبـاً إنّ الأُثيْـلَ مَظِنَّـةٌ ... مِـنْ صُـبْحِ غاديـةٍ وأنـتَ مُوَفَّـقُ

إلى أن تقول:

أمحمـدٌ هـا أنـتَ صِـنو كريمـةٍ ... في قومنـا والفَحـلُ فحـلٌ مُعـرِقُ

مـا كـان ضَرَّكَ لـو مَننـتَ وربمـا ... مـنْ الفتـى وهـو المَغِـيظُ المُحْنَـقُ

فالنـضرُ أقـربُ مَـنْ قتلـت قَرَابَـةً ... وأحقُّهـم إنْ كـانَ عِتـقٌ يُعْتَـقُ

أو كنـتَ قابـلَ فِديـةٍ فَلَيُفْـدَيَنْ ... بـأعزَ مـا يُغـلى بـه مَـنْ يُنْفِـقُ

فذكر أنَّ رسول اللـه (ﷺ) رَقَّ لها ودمعت عيناه، وقال لأبي بكر:

لو كنتُ سمعتُ شِعْرَهَا ما قتلته"[1].

---

(1) زهر الآداب: 1/65-66.

وليس مِن شك أن هذا من تأثره بهذا الشعر، وليس من شك أيضاً أن هذا يوحي بفهم جيـد للشعر، بل وببصر نافذ إلى جوهره، وليس من باب الصدفة أن يقـول: "إن مـن البيـان لـسحرا، وإن من الشعر لحكما"[1]، أو يقول: "إنّما الشعرُ كلامٌ، فمنَ الكلام خَبيثٌ وطَيّبٌ"[2]، بل إن هذا أدل عـلى فكر مميز، وذوق رفيع يقدر قيمة الشعر الفنية، حتى لأنه ليقوم بعض مـا يـسمعه، فقـد استنـشد ابن رواحة، فأنشده، فقال: أنت شاعر كريم. واستنشد كعب بن مالك، فأنشده، قـال: أنـت تحـسن الحرب[3].

ومعنى كل هذا أنه فهم رسالة الشعر، وأدرك عن وعي حقيقته، وأنه لم يقـف منـه موقـف المعارض له، إلا ما كان يمس وحدة المسلمين، أو يسيء إلى الدين، أو إلى الخلق الكريم، ولذلك عندما قال له قوم من اليمن:

أحيانا بيتان من شعر امرئ القيس.

قال: ذاك رجلٌ مذكورٌ في الدُّنيا شريفٌ فيها، مَنسِيٌّ في الآخرة خامِلٌ فيها، يجيءُ يومَ القيامـةِ معَه لواءُ الشعراءِ إلى النارِ[4].

ومعيار هذا الحكم هو الأخلاق، أو النقد الديني والخلقـي، ومـن ثـم نظـر إلى عنـترة نظـرة مغايرة، وكان يعجبه شعره، حتى أنه قال:

ما وصف لي أعرابي قط، فأحببت أن أراه، إلا عنترة.

---

(1) وروى: لحكمه. وهي العدل والحلم والكلام الموافق للحق. أمـا الحكـم، فهـو القـضاء بالعـدل، والفقـه، والعلم. العمـدة (1988م): 69/1. و (1963م): 27/1.

(2) نفسه (1988م): 85/1.

(3) زهر الآداب: 62/1.

(4) الشعر والشعراء: 68/1.

وكان هذا حين أنشد قوله:

وقـد أبيـتُ عـلى الطَّـوى وأظلُّـهُ ... حَتَّـى أنـالَ بـهِ كـريمَ المَأْكَـلِ

وقد كان عنترة شجاعاً جريئاً شديدَ البطش، حليمَ النفس، سخياً سَمْحَ المخالقة، عفيفاً شريفاً أبيّاً، لا يغمض على قذى، ولا يأبى إلا العلاء، يحفظ الحرمات، ويرعى الجوار، ويقيل العثرات، ويتسامح في الزلات، وكل هذه الصفات، هي من الأخلاق الفاضلة التي بعث لإتمامها أتم الأنبياء والمرسلين. ومن ثم كان يهوى كل شعر يهز النفس إلى مكارم الأخلاق خاصة ويؤدي رسالة إنسانية هامة في تربية النفس وإصلاح المتمع باستمرار.

فلا عجب إذن أن يحظى الشعر بالنقد، وأن يكون مجاله الأثير، ولا عجب كذلك أن يكون محل اهتمام من قبل الخاص والعام، فهو - كما قال عمر- "علم قومٍ لم يكن لهم عِلْمٌ أعلمُ منه"[1]. ولذلك "قال أعرابي لشاعر من أبناء الفرس: الشعر للعرب ..."[2]، وهذا يعني أن ما عند العجم من شعر لا يستحق هذا الاسم، وقد مر بنا تبرير الجاحظ لذلك في أثناء حديثنا عن نشأة الشعر وعمره.

وفي موطن آخر ذهب إلى ان "فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب"[3]؛ لكونهم مطبوعين بفطرتهم عليه، فاعتمدوا عليه في استبقاء المآثر، وتخليد المناقب، فدلوا به على أنهم أقوى شاعرية وأشعر الشعوب السامية، وإذن فلا عجب أن يجري على كل لسان عربي، وليس بغريب كذلك أن يبلغ تأثيره في الرفع والخفض درجة قصوى، تدل على قوة فعاليته، ومدى تأثيره في نفوس العرب، وسلطانه في حياتهم، وخطره في ما بينهم، بحيث يرفع الخامل،

---

(1) الممتع...: 21، والعمدة (1988م): 86/1.

(2) زهر الآداب: 687/3.

(3) الحيوان: 1/74-75.

ويضع الباسل، ينوه بشأن الأصدقاء، ويزري بمكانة الأعداء، ويشفع فيكون له صدى. وقد أنشد الحارث بن حلزة قصيدته:

آذنَتْنَــــا بِبَيْنِهَــــا أسْــــمَاءُ   رُبَّ ثــاوٍ يُمَــلُّ مِنــهُ الثَّــوَاءُ[1]

بين يدي عمرو بن هند، وكان من وراء سبعة ستور، فأمر برفعها عنه إعجابا بها، "وكان الحارث متوكئا على عنزة، فارتزت في جسده وهو لا يشعر"[2].

وحين أنشد مروان بن أبي حفصة المهدي قصيدته التي أولها:

طَرَقَتْــكَ زائــرةٌ فَحــيِّ خيالَهَــا   بيــضاءَ تخلــطُ بالحيــاءِ دلالَهَــا

زحف المهدي من صدر مصلاه حتى صار على البساط إستحساناً لها. ثم قال لمروان: كم هي؟ قال مروان: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف درعم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس[3].

ويقال إن الأعشى لما قدم مكة سبق المحلق لاناس إلى ضيافته، فنحر له وسقاه وبالغ في إكرامه، فلما سأله الأعشى عن حاله، عرف البؤس في كلامه، وذكر بناته، فقال الأعشى: كيف أمرهن، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها:

لعَمــري لقــدْ لاحــتْ عيــونٌ كثــيرةٌ   إلى ضَــوْءِ نــارٍ باليفــاعِ تُحــرّقُ

تُــشَبُّ لمقــرُورينَ يــصطليانِهَا   وبــاتَ عــلى النَّــارِ النَّــدى والمُحَلَّــقُ

---

(1) الشعر والشعراء: 127/1، والعنزة: عصا في قدر نصف الرمح فيه سنان.

(2) الشعر والشعراء: 127/1، والعنزة: عصا في قدر نصف الرمح فيه سنان.

(3) الأغاني (دار الكتب): 82/10. و (ط.عزالدين): 9/39-40. و (ط. دار إحياء التراث العربي): 10/81-87، 07، 146/13. والعقد الفريد: 131/6.

فما أتمها حتى انسل الناس إلى تهنئة المحلق، وتسابق الأشراف إلى خطبة بناته، فلم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف[1]، وارتفع ذكره بعد خمول.

وبلغ من تأثير الشعر في النعمان أن أمر الربيع بن زياد العبسي الذي كان يؤاكله وينادمه، بالإنصراف إلى أهله، وذلك لما سمعه من لبيد العامري الشاعر المعروف الذي دخل عليه مع قومه الذين كانوا يتنافسون مع العبسيين في الخظوة عند النعمان، لكن العبسيين استأثروا بها، مما جعل لبيد يهجو الربيع وينفر النعمان منه، وهذا بقوله:

مهلاً أبيتَ اللعنَ لا تأكلْ معهْ   إنَّ إسته من برصٍ ملمَّعَهْ

وإنَّهُ يُدخلُ فيهَا إصبعهْ   كأنما يطلبُ شيئاً ضيَّعَه

وكان هذا كافياً لتأفف النعمان وإبعاد الربيع عن مجلسه، وأدنى العامريين وقضى حوائجهم[2].

وقصة الأعشى مع قريش، وقد ذهب يعلن إسلامه للرسول (ﷺ) بمدحه، تشهد أيضاً على تأثير الشعر، فقد تصدت له قريش وحالت بينه وبين ذلك وأهدت له هدية سنية، فرجع[3].

ومثل هذه قصة حسان مع بني عبد المدان الذين كانوا أشرافاً طوالاً، فهجاهم بهذا الطول، وعيرهم الناس بذلك حتى استحيوا مِنْ طول أجسامهم التي عناها بقوله:

---

(1) العمدة: (1988م): 124/1. و (1963م): 25/1.

(2) أمالي المرتضي: 137/1.

(3) الشعر والشعراء: 178/1-179.

لا بأس بـالقومِ مـن طُـولٍ ومـن عِظَـمٍ جِـسْمُ البغـالِ وأحــلامُ العــصافيرِ[1]

فقالوا له: لقد تركتنا نستحي من طول أجسامنا، بعد أن كنا نفخر به، فأصلح منهم ما أفسده بقوله:

وقــد كُنَّـا نقــولُ إذا التقينــا لــذي جــسمٍ يُعَــدُّ وذوي بيــانِ

كأنَّــكَ أيُّهَــا المُعطــي بَيَانــاً وَجِــسماً مــنْ بنــي عبْــدِ المَــدانِ

وفي كل هذا وغيره ما يبرز شأن الشعر ومكانته عند العرب، ومدى تأثيره في النفس والقبيلة، من حيث الرفعة والضعة، فكما أن البيت من الشعر يرفع القبيلة، فكذلك منه ما يخفضها، ومن أجل ذلك قال علي بن الرومي[2]:

أرى الشعرَ يحي النـاسَ والمجدَ بالـذي تَــسْتَبْقيه أرواحٌ لـــه عَطِــراتُ

ومــا المجــدُ لــولا الــشِّرُ إلاَّ مَعاهِــدٌ ومــا النــاسُ إلاَّ أعْظــمٌ نَخِــرَاتُ

وقال أبو تمام[3]:

إنَّ القـــوافيَ والمــــساعيَ لم تَــــزَلْ مثـــلَ النظـــامِ إذا أصـــاب فريـــدا

هـــي جـــوهرٌ نـــثرٌ فـــإن ألفتـــهُ في الـــشعر كـــان قلائـــداً وعُقُـــودا

مــن أجــلِ ذلــك كانـت العــربُ الأولى يـــدعونَ هـــذا سُـــؤدداً مَجـــدُودَا

وَتنــــدُّ عنــــدهُمُ العُــــلا إلاَّ إذا جُعلــتْ لهــا مِــرَرُ القــصيدِ قُيُــوَدا

وبسبب هذه المكانة التي احتلتها الشعر في النفوس اتصلت روايته من الجاهلية إلى أوائل القرن الثاني الهجري، وقد بلغ إدراك العرب لقيمته في حياتهم

---

(1) الموشح: 11.

(2) زهر الآداب: 59/1.

(3) نفسه: 58/1.

درجة الولوع الشديد به، حتى أن بني تغلب كانوا جميعا يحفظون رائعة شاعرهم عمرو بن كلثوم التي أدرجت ضمن المعلقات، ويستوي في هذا الحفظ صغارهم وكبارهم.

وقد سجل هذه الظاهرة أحد شعراء بكر وهو بصدد هجاء بني تغلب، فقال[1]:

ألهَى بني تغلب عن كلِ مَكْرُمةٍ قصيدةٌ قالَها عمرو بنِ كلثومِ

يرونها أبدا مُذ كانَ أولهُمْ يا للرجالِ لشِعْرٍ غيْرِ مشؤُومِ

وفي هذا دليل على عناية كل قبيلة بشعر شاعرها، بل إن لهم في ذلك تقليداً، وهو أن لكل شاعر راوية[2].

وتدلنا الأخبار على أن الشعراء في العصر الأموي كانوا يحفظون قدراً كبيراً من الشعر القديم الذي يشمل تراث الشعراء الجاهليين والمخضرمين، ومن الأدلة على ذلك قول الفرزدق:

وَهَبَ القصائدَ لي النَّوابغ[3] إذْ مَضَوْا وأبو يزيد[4] وذو القروحِ[5] وجَرْوَلُ[6]

(1) الأغاني (دار إحياء التراث العربي): 54/11.

(2)كان زهير راوية أوس بن حجر، والحطيئة راوية زهير، وهدبة بن خشرم راوية الحطيئة وجميل روية هدبة، وكثير راوية جميل، والسائب السدوسي راوية كثير، وأبو شفقل وعبيد أخو ربيعة بن حنظلة راوية الفرزدق، ومربع راوية جرير والفرزدق معا، ومحمد بن سهل راوية الكميت، وصالح بن سليمان راوية ذي الرمة، وذو الرمة راوية الراعي. وبقي الأمر كذلك حتى أواخر العصر الأموي، أي إلى أن اشتغل العلماء بالرواية، وصار الراوي منهم يروي لشعراء وشواعر كثيرين.

(3)هم النابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، والنابغة الشيباني.

(4)هو المخبل السعدي

(5)هو أمرؤ القيس

(6)هو الحطيئة. الشعر والشعراء : 62/1/

ونجد في مقابل الرواة الشعراء فئة الرواة العلماء الذين أخذوا عن هؤلاء الشعراء والأعراب الكثير من الشعراء الجاهلي والمخضرم، حتى بلغ محفوظهم حدا مذهلا، على حد ما تضمنته رويات قديمة، فالوليد بن يزيد سأل حماداً الرواية عما بلغ من روايته، فأجابه قائلاً: أروي سبع مائة قصيدة، أول كلُّ منها؛ بانت سعاد[1].

وسأله مرة عن سر تسميته بالرواية، وما بلغ من حفظة حتي استحق ذلك؟

فقال: يا أمير المؤمنين ، إن كلام العرب يجري على ثمانية وعشرين حرفا، أنا أنشدك على كل حرف منها مائة قصيدة.

فقال: إن هذا لحفظ! هات!

فاندفع ينشده حتى مل الوليد، ثم استخلف على الاستماع منه خليفة حتى وفاه ما قال. فأحسن الوليد صلته وصرفه[2].

ومعنى هذا أن رواية الشعر كانت الشغل الشاغل لعلماء القرن الثاني والثالث، لاهتمام الأمة بها وبذل الخلفاء المعونة لأربابها، فكان الرواة على ضربين:

أ. رواة الأدب والشعر، ومن أشهرهم:

1- حماد الراوية الكوفي (ت155هـ/771م)، كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها، وهو الذي جمع السبع الطوال المسماة بالمعلقات.

2- خلف الأحمر البصري (ت180هـ/795م)، لم يكن أعلم بالشعر منه في عصره.

---

(1) الأغاني (ط، عز الدين) : 156/5

(2) الأغاني (ط، عز الدين) : 156/5

3- أبو عمرو الشيباني الكوفي (ت206هـ/820م)، كان واسع العلم باللغة والشعر، جمع أشعار العرب في عدة دواوين، لكل قبيلة ديوان، فكانت نيفا وثمانين قبيلة.

4- السكري البغدادي (ت276هـ/888م)، كان من كبار الجامعين للشعر، جمع شعر جماعة من الشعراء منهم: امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، والجعدي، وزهير، ولبيد، وأشعار بني هذيل، وبني شيبان، وبني يربوع، وبني ضبة، وبني نهشل.

ب. رواة الأدب بجميع فنونه لغة وشعرا وأخباراً، ومن أشهرهم:

1- أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ/770م)، الذي قال:

ما انتهى إليكمْ ما قالتهُ العربُ إلاَّ أقلة ولوْ جاءَكُم وافراً، لجاءَكُم علمٌ وشِعرٌ كثيرٌ[1].

2- أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 210هـ/825م). روى الكثير من الأخبار والأشعار.

3- الأصمعي (ت216هـ/830م)، وهو شيخ رواة الأدب، وأحفظ أهل زمانه، حتى قال مرة[2]: أحفظ ست عشرة ألف أرجوزة. فقال له رجل: منها البيت والبيتان؟ فقال: ومنها المائة والمائتان.

4- أبو زيد الأنصاري البصري (ت217هـ/231م)، كان أعلم من الأصمعي وأبي عبيدة بالنحو، وكان ثقة.

---

(1) طبقات ابن سلام :25/1. وقال عبد الصمد بن المفضل الرقاشي:

ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع م نالموزون عشرة العمدة (1988م):74/1. والبيان والتبيين:287/1.

(2) الأصمعيات (ط2) : 11.

5- أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ/837م)، كان أبوه عبدا روميا وأمه جارية رومية، وكان لغويا فقيها من علماء الدين، درس في البصرة على الأصمعي وابن الأعرابي، ومن أهم تصانيفه: (غريب المصنف)، وهو قاموس كبير، يقال إنه صرف أربعين عاما في تأليفه، ويسمى أيضاً: "الغريب المصنف)، وعدد أبوابه على ما ذكر ألف باب، (وفيه) من شواهد الشعر ألف ومائتا بيت"[1].

6- محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ/845م، من أهل العلم والفضل والأدب وأئمته والعالمين بالشعر والأخبار والمهتمين بالنقد وأخبار الأدب واللغة والنسب[2].

هؤلاء الرواة العلماء وغيرهم قاموا بعبء كبير في خدمة الشعر، جمعا وتصنيفا وتصحيحا واختياراً، وبالتالي الوقوف على معظم ما أنشده الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وللشعراء الرواة فضل لا ينكر في تهيئة رواية الشعر للرواة العلماء في أواخر عهد بني أمية والصدر الأول للعصر العباسي، ومن ثم تمكنوا - بالإضافة إلى ما استقوه من أعراب البادية- من صناعة دواوين الشعراء من الجاهليين والإسلاميين، وصناعة دواوين القبائل، واختيار أروع ما تضمنه هذا الشعر من القصائد والمقتطفات[3]، وهي تعكس لنا ذوق من قام بعملية الإختيار، وذوق عصره إلى حد ما، وكلاهما يدلنا على أن الناس كَلِفُون بالشعر كَلَفاً جعل

---

(1) الفهرست (ط، 1985م): 324.

(2) انظر في ذلك: الكامل لابن الأثير: 10/7، وشذرات الذهب: 71/2، والفهرست: 501، ولسان الميزان: 66/3، ومعجم الأدباء: 204/18، ونزهة الألباء...: 216، وإنباه الرواة: 143/3، والمزهر: 405/2، ومراتب النحويين: 67.

(3) منها المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب وحماسة أبي تمام وحماسة البحتري وحماسة العبيدي.

منهم من رَغِبَ به عن غيره، لأهميته وتأثير سلطانه في النفس خاصة والحياة عامة، وهو ما جعل ابن رشيق يقول[1]:

الـــشِعرُ شيءٌ حـــسنٌ ... لـــيسَ بـــهِ مـــن حَـــرَج
أقـــلُّ مـــا فيـــه ذَهَـــا ... بُ الهـــمُّ عـــنْ قلـــب الـــشَّجِيَ
يُحْكـــمُ في لَطافَـــةٍ ... حـــلَّ عُقُـــودِ الحُجَـــجِ
كـــمْ نظـــرةٍ حَـــسَّنَهَا ... في وجـــهِ عُـــذرٍ سَـــمِجِ
وحُرقـــةٍ بَرَّدَهَـــا ... عـــن قلـــبِ صَـــبٌ مُنْـــضَجِ
ورحمَـــةٍ أوْقَعَهَـــا ... في قلـــبِ قـــاسٍ حـــرجِ
وحاجـــةٍ يـــسَّرَها ... عنـــدَ غـــزالٍ غَـــنجٍ
وشـــاعرٍ مُطـــرَحٍ ... مُغلـــقِ بـــابِ الفـــرجِ
قرَّبَـــهُ لِـــسانُهُ ... مـــن مَلِـــكٍ مُتَـــوَّجِ
فعَلِّمُـــوا أولادَكُـــم ... عَقَّارطِـــبُ المُهَـــجِ

(1) العمدة (1988م): 119/1، (ط، دار الجيل): 32/1، وفيه: عن نفس بدل عن قلب.

الفصل الثالث

الإلهام الشعري أو " فكرة شياطين الشعراء "

للأعراب وشعراء العرب الفحول زعم في أن الشعر إلهام من شياطين، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله[1]:

... فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر.

أي أن الشعر مستمد مما يوسوس به شيطان الشاعر في خلده بأعذب الألحان. وهذه الفكرة آمن بها اليونان، فالشعر في نظرهم تلهمه القوى الخفية للشاعر[2]. وقد ذهب بعض الأعراب إلى الإقرار بوقوع علاقة صداقة واستلهام مع شياطين، بل علاقة تناسل أيضاً مع جنيات، حتى أنهم لقبوا شياطين شعراء بألقاب بعضها آدمية.

---

(1) الحيوان: 5/225-226.

(2) وذلك بسبب انبهارهم بشعر شعرائهم، فربات الشعر هن ملهمات الشعر، وقد جعلهن (هيسيود) تسعا، وجعلهن بنات زيوس، رب الأرباب، وكانوا يعبدون ربات الشعر. وقد بديء البيت الأول من الألياذة بذكر ربه الشعر: (ربة الشعر عن أخيل تغني). وذهب ا فلاطون إلى أن الشعر جنون تسكبه ربات الشعر في نفس الشاعر. وقد تبع الرومان الإغريق في إيمانهم بمصدر الإلهام الشعري، حتى استعملوا للنبي والشاعر كلمة واحدة.

انظر: Plato , Dialogues Of Plato , Vol. 1 , p.249

عن د.محمود السمرة القاضي الجرجاني الأديب الناقد (ط.2): 134-135. "بتصرف"

فقد "زعم البهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبل، وأن خالها مسحل شيطان الأعشى. وذكر أن خاله هميم، وهو همام، وهمام (هو) الفرزدق. وكان غالب بن صعصة إذا دعا الفرزدق قال: يا هميم[1].

... يقال إن اسم شيطان الفرزدق عمرو. وقد ذكر الأعشى مسحلا حين هجاه جهنام[2]".

وقد ورد ذكر شياطين الشعر من قبل شعراء العرب، إقرارا منهم بأن قوة شاعريتهم مستمدة من هذه المخلوقات غير المرئية، ولكنها ملهمة. وفي هذا الصدد يقول الجاحظ:

وفي أنّ مع كلّ شاعر شيطاناً يقول معه، قول أبي النجم:

إنِّي وكُلُّ شاعرٍ مِنَ البشرْ   شيطانُهُ أُنثَى وشيْطانِي ذَكَرْ

وقال آخر:

إنِّي وإنْ كُنتُ صغيرَ السنِّ   وَكَانَ في العيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي

فإنّ شيطاني كبيرُ الجِنِّ[3]

وفي رواية:

فإن شيطاني أمير الجن   يذهب بي في الشعر كل فن

حتى يزيل عني التظني[4]

(1) الحيوان: 5/225-226.

(2) الحيوان: 5/225-226.

(3) الحيوان: 6/229.

(4) الخصائص (ط2): 1/271، وانظر الوحشيات: 119، الزاهر: 1/197، ربيع الأبرار: 2/406.

ويقول جرير ذاكرا أن شيطانه قد اكتهل ونضج، فهو أشـعر أقرانـه مـن الـشياطين الملهمـين، قال:

وأَنِّي لَيُلقـــي عــليَّ الـــشعرَ مُكتَهِـــلٌ   مِـــن الـــشياطينِ إبلـــيسُ الأَبـــاليسِ[1]

أما عويف القوافي، فيذكر أن تابعه من الجن قد دعا القوافي فأجبنه متـدفقات عـلى لـسانه، وكأنهن كائنات حية:

دعـــاهُنَّ رِدْ في فـــارْعَوَيْنَ لـــصوتِهِ   كـما رَعَـتْ بـالجوتِ الظِّلْـمَاءُ الـصَّوَادِيَا[2]

ويـذهب الفـرزدق في تقـريظ قـصائده فيـشبهها بالـذهب لجودتهـا الـصادرة عـن أشـعر الشياطين:

كَأَنَّهَـــا الـــذَّهَبُ العقيَـــان حبَّرهـــا   لـــسانُ أشـعرِ خلـقِ اللـــه شـيْطانَا[3]

ولكن هذا الشيطان ليس الأمثل في الإلهام لدى أعشى سليم، حيث قال:

ومـــا كـــان جنـــيّ الفـــرزدق قُـــدْوةً   ومـــا كـــانَ فـــيهمْ مثـــلُ فحـــلِ المُخبَّـــلِ

ومـــا في الخـــوافي مثـــلَ عمـــرو وشـــيخه   ولا بعـــدَ عمـــرو شـــاعرٌ مِثْـــلُ مِـــسْحَلِ[4]

ويذكر شاعر أن الجنّ تطلعه على أشعارها إذا أراد قول الشعر فيختار منها مـا أورده عليـه شيطانه:

وكنـــتُ إذا مـــا أردتُ القـــريضَ   تُخـــبِرُني الجِـــنُّ أَشـــعارَهَا

أَرُوضُ شِـــعابَ قـــوافي القـــريضِ   حتَّـــى تُـــذَلَّ فَأَخْتَارُهَـــا

(1) ربيع الأبرار: 384/1.

(2) الجوت: يقال للبعير إذا دعوته إلى الماء: جوت. الخزانة: 382/6.

(3) الحيوان: 227/6.

(4) نفسه: 226/6-227.

قـــوافي يُورِدُهـــا صـــاحِبِي إليَّ وَأكفِيـــــهِ أصـــــدَارَهَا[1]

يقول الأعشى ذاكرا شيطانه مسحلا:

وما كنتُ ذا خوفٍ ولكنْ حَسَبْتَني إذا مِسْحَلٌ يُسدي لِيَ القـوْلَ أفْـرَقُ

شريكـانِ فـيما بيْنَنَـا مِـنْ هَـوادَةٍ صِـفيّان أنـسي وجِـنٌّ موفَّـقُ

يقـولُ فـلا أعيـا بقـولٍ يقُولُـهُ كَفَـاني ر عَـيٌّ ولا هُـوَ أخْـرَقُ[2]

ويقول:

حبـاني أخـي الجنّـيُّ نفسي فِـداؤُهُ بِـأفْيَحَ جَيّـاش العَـشِيّات مِـرْجَمِ[3]

وهكذا نرى الشعراء العرب قد ردوا الإلهام الشعري إلى الجن، وكأن الموهبة لا تجود بالقريض إلا بفعل هذه المخلوقات الخفية عنا، ولكن بشر بن المعتمر لا يرد الإبداع الفني إلى خارج النفس، بل إلى داخلها، وهذا ما يفهم من قوله:

فإن ابتُليت بأنْ تتكلّفَ القولَ، وتتعاطى الصَنعةَ، وَلم تَسْمَح لك الطّباعُ في أوّل وَلة، وتعاصَى عليك بعْدَ إجالة الفكرة، فلا تعجَل ولا تضْجَر، ودَعْهُ بياضَ يومِك، وسوادَ ليلتِك، وعاوِدْه عند نشاطِك، وفراغ بالك، فإنّك لا تَعدم الإجابةَ والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ"[4].فالطبيعة هنا هي الموهبة، والطباع في النص بمعنى لحظة الإلهام. وقد تحدث إبراهيم ابن المدبر عن الموهبة ومراعاة أوقات نشاطها، فقال:

---

(1) الأشباه والنظائر: 149/2.

(2) جمهرة أشعار العرب: 62. و(ط2، دار مكتبة الهلال، 1991م): 84/1.

(3) الحيوان: 226/6.

(4) البيان والتبيين: 138/1.

وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلـف[1]، عـلى أن كلام العظماء المطبوعين، ودرس رسائل المتقدّمين - على كل حال- مما يفتق اللسان، ويوسع المنطـق ويشحذ الطبع، ويستثير كوامنه إن كانت فيه سجية[2].

وفي هذا يلتقي مع ما ذهب إليـه بـشر في رد مـصدر الإلهـام إلى الـنفس لا إلى خارجهـا. ولا مرية في هذا، فالرصيد الثقافي والدوافع الذاتية، هي مع بعضها تشكل منهل الإلهام الفني، فيجعلان الشخص شاعراً أو خطيباً أو فناناً، أو عالماً، وما إلى ذلك بحسب الموهبة أو الاستعداد والزاد الثقـافي، وعلى قدر رقيهما وانحطاطهما يكون الإبداع والفشل. فهنـاك إذن في داخـل الـنفس أصـول وفـروع، فأما الأولى فتكمن في الطبع والذكاء والدربة، وأما الثانية فتكمن في معرفة الشخص الذي يغذي بهـا أصوله ويصقلها؛ فالشاعر المبدع قد دعم موهبته وذكاءه بتراث القـدماء في مجـال إبداعـه، فحفـظ وروى، ودرس النصوص الرفيعة وحاكى، وفي كل هـذا مـا ينـشط حـوافز الفـن، ولا سـيما إذا تـوفرت الظروف المواتية لذلك. ومن ثم نصح أبو تمام البحتري، فقال:

يا أبا عُبادة، تخيَّر الأوقات وأنتَ قليلُ الهموم، صِفْرٌ من الغموم، واعلم أن العـادة جـرتْ في الأوقات أن يقصد الإنسانُ لتأليفِ شيءٍ أو حِفْظِهِ في وقتِ السَّحَر؛ وذلك ان النَّفْسَ قد أخذتْ حظَّها من الراحةِ، وقِسْطَها من النوم ...

وإذا عارضك الضجَرُ فأرِحْ نفسَك، ولا تعمل شعرك إلاَّ وأنْتَ فـراغُ القلـبِ، واجعـل شـهوتَكَ لقولِ الشعر الذَّريعةَ إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين[3].

---

(1) الرسالة العذراء: 30. ورسائل البلغاء (1913م): 240.

(2) الرسالة العذراء: 31.

(3) زهر الآداب (ط4): 1/152-153. منهاج البلغاء (ط2): 203.

بل هي مفتاح إلى قدح القريحة والتماع الأفكار في ذهن الفنان، وقد نسب الأعراب ذلك إلى الجن والشياطين، ومن قبل نسبه الإغريق إلى ربات الشعر، وتبعهم في ذلك الرومان، وهذا التصور في الإلهام الشعري إيمان من قبل هؤلاء بوجود صلة بين الشعر والجن والجنون، حتى أن لفظة جن تماثلها في الفرنسية كلمة (Genn)، وأن كلمة (Wates) عند الرومان تطلق على النبي والشاعر[1]، فكأن الشاعر في استلهامه الشعر نبي في تلقيه الوحي، ولذلك تصور أعراب أن لكل شاعر شيطانا أو جنيا يوحي إليه بالشعر، وقد يصنعه له، وجاء ذلك معربا على ألسنة شعراء، وقد يكون مرد نشوء فكرة الشياطين الشعراء إلى القصص التي تروى في تفرق الذهن وانتقاض الأخلاط، ورؤية ما لا يرى وسماع ما لا يسمع، على نحو ما زعموه لوادي (عبقر) من عمران بالجن.

وقد علل أبو إسحاق النظام الذي تذكر الأعراب من عزيف الجنان، وتغول الغيلان، بقوله: أصل هذا الأمر وابتداؤهُ، وأنّ القوم لمَّا نزلوا بلاد الوَحش، عملتْ فيهم الوَحشة. ومن انفردَ وطال مُقامُه في البلاد والخلاء، والبعد من الإنس -استوحش، ولا سيّما مع قلة الأشغال والمذاكرين.

والوحدةُ لا تقطع أيامهم إلا بالمُنى أو بالتفكير، والفكرُ ربما كان من أسباب الوسوسَة. وقد ابتلي بذلك غيرُ حاسب، كأبي يس ومُثنّى ولد القُنافر[2].

وقد يفسر هذا ملاحظة مروان بن أبي حفصة على شاعرية هدبة حين دخل السجن، فقد كان - كما لاحظ- "أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه"[3].

(1) انظر: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، للدكتور محمود السمرة، ص135.
(2) الحيوان: 6/248-249.
(3) الأغاني (دار الكتب): 18/22.

فالوحشة والوحدة تخلقان في النفس الوسوسة، ومن استوحش "تمثل له الشيئ الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأي ما لا يرى وسمع ما لايسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل"[1].

وقد عرض هذا لأعراب، حتى جعلوا من ذلك "ما تصوّر لهم من ذلك شعرا تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشيء، ورُبّي به الطّفل، فصار أحدهم حين يتوسّط الفيافيَ، وتشتملُ عليه الغيطان في اللّيالي الحنادس -فعند أوّل وحشةٍ وفزعة، وعند صياح بوم ومجاوبَة صدىً، وقد رأى كلَّ باطل، وتوهَّم كلَّ زُور، وربما كان في أصل الخلْق والطبيعة كذَّاباً نفَّاجاً، وصاحبَ تشنيعٍ وتهويل، فيقولُ في ذلك من الشعرِ على حسب هذه الصِفة، فعند ذلك يقول:

رأيتُ الغيلان! وكلمت السّعلاة!!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول:

قتلتها!!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول:

رافقتها!!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: تزوجتها!!

قال عُبيد بن أيُّوب:

فللـــــه دَرُّ الغُــــولِ أيُّ رفيقــــةٍ ... لـــصاحبِ قَفْـــرٍ خـــائِفٍ متقـــتِّرٍ[2]

---

(1) الحيوان: 6/250.

(2) المتقتر: المتنحي عن الناس.

وقال:

أهـذا خليـلُ الغـولِ والـذئبِ والـذي يَهـيمُ بِرَبّـاتِ الحِجـالِ الهَوَاكِـلِ[1]

وقال:

أخـو قَفَـراتٍ حـالفَ الجِـنَّ وانتفَـى مـن الإنـسِ حتَّـى قـد تقضَّت وسائِلُهْ

لـه نـسبُ الإنـسيّ يُعـرَفُ نَجْلُـهُ وللجِـنِّ منـهُ خَلْقُـهُ وَشَـمَائِلُهْ[2]

وقد ساعد على رواج أخبار وأشعار هذا الباب ذيوعها بين الأعراب الذين لا يميزون بين ما يستوجب التكذيب والتصديق أو الشك، أو رغبة رواة في رواية المطرف والمضحك، فكلما كان الأعرابي أكذب في شعره، كان أذيع له "فلذلك صار بعضهم يدعي رؤية الغول، أو قتلها، أو مرافقتها، أو تزويجها"[3].

وقد تعقب الجاحظ كثيرا مما زعمته العامة، كزعمهم أن النبي (ﷺ)، نظر إلى رجل يتبع حماماً طياراً، فقال: شيطان يتبع شيطاناً[4].وكالزعم في الخفافيش[5] والوزع[6] والجري[7]، وهو ضرب من السمك، والأربيانة[8] والفأرة وسهيل والحية والحكأة[9] وخلق الإبل والكلاب[10] وإقامة الجن في منازل وبار وطسم وجديس

(1) الهواكل: جمع هركله بالفتح، وهي الحسنة الجسم أو العظيمة الوركين.
(2) الحيوان: 6/250-251.
(3) الحيوان: 6/252.
(4) نفسه: 1/299.
(5) نفسه: 3/543.
(6) نفسه: 1/304.
(7) ضرب من السمك.
(8) جنس سرطان بحري من القشريات العشارية الأقدام.
(9) دويبة ملساء مخططة بخمس خطوط سوداء.
(10) الحيوان: 1/297-298.

وأميم وجاسم وعمق وثمود وعاد بعد هلاكهم"[1]. وزعمهم أن اللـه تعالى "قد ملك الجن والشياطين والعمار والعيلان أن يتحولوا في أي صورة شاءوا إلا الغول فإنها تتحول في جميع صور المرأة ولباسها، إلا رجليها فلا بد من أن تكونا رجلي حمار. وإنما قاسوا تصور الجن على تصور جبريل عليه السلام في صورة دحية بن خليفة الكلبي، وعلى تصور الملائكة الذين أتوا مريم وإبراهيم ولوطا وداود عليهم السلام في صورة الآدميين، وعلى ما جاء في الأثر من تصور ملك الموت إذا حضر ليقبض أرواح بني آدم، فإنه عند ذلك يتصور على قدر الأعمال الصالحة"[2].

"وللناس في هذا الضرب ضروب من الدعوى، وعلماء السوء يظهرون تجويزها وتحقيقها، كالذي يدعون من أولاد السعالى من الناس، كما ذكروا عن عمر بن يربوع، وكما يروي أبو زيد النحوي عن السعلاة التي قامت في بني تميم حتى ولدت فيهم، فلما رأت برقا يلمع من شق بلاد العالي حنت وطارت إليهم، فقال شاعرهم:

رأى بَرْقـاً فَأَوْضَـع فَـوْقَ بَكْـرٍ فَـلاَ بِـكَ مَـا أَسَـالُ وَمَـا أَغَامَـا[3]

فلا عجب بعد هذا ان تنشأ بين هؤلاء فكرة شياطين الشعراء التي أولاها الجاحظ اهتماماً فيه تصوير وتفنيد لها، وذلك لإيمانهم بالمدارك الغيبة التي كانت عند عرب الجاهلية، ومنها اعتقادهم أن لكل كاهن جنا يخبره بما يريد.

---

(1) نفسه: 215/6.
(2) نفسه: 221/6.
(3) نفسه: 185/1-186.

الفصل الرابع

دواعـــي الشـــعر

تحدث ابن سلام وابن قتيبة عن دواعي قول الشعر، فأما الأول فقد نظر إلى ما بالطائف من شعر فوجده ليس بالكثير؛ وكذلك شعر قريش، وعُمان؛ لانتفاء سبب أساسي في كثرة الشعر، ألا هو (الحُرُوب التي تكون بين الأحياء، نحو حَرب الأوْس والخَزْرَج، أو قَوْم يُغِيرون ويُغار عليهم"[1]. فعدم وقوع العداوة والحقد بين القوم لا يثير الشرور، وبالتالي لا تكون حروب، وما دامت الإثارة والهياج العاطفي لا وجود لهما في نفس الشعراء، فلن يكون وجود ألسنتهم بالشعر كثيرا، وعلى العكس إذا كانت هناك نائرة بين القبائل، فإن الشعر -حينئذ- يكون قلم دعاية ولسان تأثير، ولهذا كثر شعر بكر وتغلب والأوس والخزرج، تقييدا للمآثر، وإطاحة بعدو ثائر، ولكن هذا لا يطرد في كل حال، فبنو "حنيفة مع كثرة عددهم، وشِدَّة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وَحسدِ العربِ لهم على دارهم وتخُومهم وسطَ أعدائهم - حتى كأنهم وحدهُم يعدلون بَكراً كلها- ومع ذلك لم نَرَ قبيلةً قطُّ أقلَّ شِعراً منهم"[2].

وعلى هذا فليست الوقائع دائماً دافعاً على قرض الشعر الحماسي ما لم تتوفر الملكة الشعرية التي تستجيب لهياج النفس، فتجيش الشاعرية مندفعة بحب الشاعر لوطنه، وبتقديره لدوره في مجتمعه، كدفع المحاربين إلى الجهاد، وإظهار الفخر بالنصر والمدح للقواد. فحين كانت المناورات بين اليهود وعرب المدينة قبل

(1) طبقات ابن سلام: 259/1.

(2) الحيوان: 380/4.

الإسلام، كثر شعر الطرفين. وحين جاء الإسلام وحدث بين مكة والمدينة خصام، انبرى شعراء مكة الكافرون، يصدون شعراء المدينة المسلمين، فكثر شعرهما، في الحماسة والهجاء والرثاء، على "قَدْر ما قَسَمَ الله لهم من الحظوظ والغرائز"[1]، "وقد يَحْظَى بالشعر نَاسٌ ويخرج آخَرون، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم"[2].

فبنوا "الحارث بن كعب قبيلٌ شريفٌ، يجرون مَجاري ملوك اليمن، ومجاريَ ساداتِ أعراب أهْلِ نَجْدٍ، ولم يكن لهم في الجاهليّة كبيرُ حَظٍّ في الشعر، ولهم في الإسلام شعراءُ مفْلِقونَ.

وبنو بَدْرٍ كانوا مفْحَمين، وكان ما أطلق الله به ألسنةَ العرب خيرا لهم من تصيير الشعر في أنفسهم"[3].

ومن ثم فإنّ للطبع المركب في النفوس دوراً هاماً في قول الشعر، ولكل غرض منه ما يدعو إليه، كالطمع الذي يدعو إلى المديح بغرض الكسب (وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة)[4]، ودليل هذا أن الحطيئة حين سئل: أي الناس أشعر؟ أخرج لسانه وقال: هذا إذا طمع[5]. وحين قال أحمد بن يوسف - الكاتب- لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد- يعني كاتب البرامكة؛ أشعر من مراثيك (فيه) وأجود. فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد[6].وبذلك علل ابن قتيبة جودة الكميت لبني أمية على عكس مديحه للطالبيين. فقوة أسباب الطمع عامل مهم في

---

(1) نفسه: 381/4.

(2) نفسه: 381/4.

(3) الحيوان: 381/1.

(4) الشعر والشعراء: 24/1.

(5) نفسه: 23/1.

(6) الشعر والشعراء: 24/1.

إجادة قرض الشعر. كما أن للبيئة الطبيعية تأثيراً بليغاً على القريحة الشعرية، فكثير كان إذا عسر عليه قول القريض، كان يطوف "في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل (عليه) أرصنه، ويسرع (إليه) أحسنه. ويقال أيضاً: إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي. وقال الأحوص:

وأشرفت في نشز من الأرض يافع ... وقد تشعف الأيفاع من كان مقصدا

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته"[1].

فلقول الشعر إذن لا بد من استعداد، ولا بد لهذا ما يبتعثه؛ لأن "للشعر تارات يبعد فيها قريبة، ويستصعب (فيها) ريضه"[2]. فهذا ارطاةُ بن سُهَيَّة يجيب عبد الملك بن مروان على سؤاله: هل تقول الآن شعرا؟ فقال:

(كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[3].

وقيل للشنفرى حين أسر: أنشد، فقال: الإنشاد على حين المسرة، ثم قال:

فلا تدفنوني إنّ دفني محرّمٌ ... عليكم ولكنْ خامري أمَّ عامرِ

إذا حَمَلوا رأسي وفي الرأس أكثرى ... وغودر عند المُلتقى ثمَّ سائِري

هنالك لا أرجو حياةً تسُرّني ... سميرَ الليالي مُبسَلاً بالجَرَائرِ[4]

(1) الشعر والشعراء: 24/1.

(2) نفسه: 25/1.

(3) الشعر والشعراء: 24/1-25.

(4) الشعر والشعراء: 24/1-25.

وقد "كان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم (عند تميم)، وربما أتَتْ عليَّ ساعةٌ ونزعُ ضرسٍ أسهلُ عليَّ من قول بيت"[1].

فالاستعداد النفسي هو العامل الأساسي في قول الشعر، وتليه عوامل مساعدة تخلق للنفس الجو المناسب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع. وقد حصر ذلك ابن قتيبة في خمسة دواع، وهي: الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب. وكلها مؤثرات داخلية تلهم النفس أو القريحة الشعرية الخواطر التي يخرجها الشاعر إلى الوجود في شعر تتلاءم معانيها والأجواء الداعية إليه، من رغبة أو رهبة، ومن مسرة أو ثورة، وغير ذلك، وهو أمر طبيعي في الشاعر، لأن شعره وليد إحساس، فهو بمثابة الأنغام التي تصدرها الأوتار.

وقد حدد ابن قتيبة أيضاً مؤثرات خارجية تتمثل مظاهرها في الرباع المخلية والرياض المعشبة والماء الجاري والشرف العالي والنصر الغالي، فمن هذا القبيل أن النابغة الذبياني أرتج عليه أربعين سنة، ثم كانت وقعة لبني جعدة ظهروا فيها على عدوهم، فاستخفه الطرب فراض القريض، فلان له ما كان استصعب عليه. فقالوا:

والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر منا بالظفر بعدونا[2]

وفضلا عن ذلك فد ذهب ابن قتيبة إلى أن للشعر أوقاتاً (يسرع فيها أتيه، ويسمح (فيها) أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكري، ومنها صدر النهار قبل الغدَاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير"[3].

ففي هذه الحالات (تَشْحَذُ القرائحَ)، وتنبهُ الخواطرَ، وتُلينُ عريكة الكلام، وتسهِّلُ طريق المعنى"[4]."... وعلى كلِ حال فليس يفتح مُقْفَلَ الخواطر مثلُ مباكرة

(1) نفسه: 25/1.	(2) الشعر والشعراء: 24/1-25.

(3) الممتع: 18.

(4) العمدة (1988م): 373/1. (1963م): 205/1.

العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكونِ النفس مجتمعةً، لم يتفرقْ حسُّها في أسباب اللهو والمعيشة أو غير ذلك مما يُعْيِيها، وإذْ هي مستريحة جديدة كأنّما أُنْشِئَتْ نشأةً أخرى! ولأنَّ السَّحَر ألطفُ هواءً وأرقُّ نسيماً وأعْدلُ ميزاناً بين الليل والنهار، وإنما لم يكنِ العشيُّ كالسَّحَر - وهو عديلُهُ في التوسط بين طرفي الليل والنهار- لدخول الظلمة فيه على الضياء بضدّ دخول الضياء في السّحر على الظلمة؛ ولأن النفسِ فيه كالَّة من تعبِ النهار، وتصرُّفها فيه، ومحتاجة إلى قُوتِها من النوم، متشوِّقة نحوه، فالسّحرُ أحسنُ لمن أراد أن يصنع. فأمّا لمن أراد الحفظ والدراسة وما أشبه ذلك، فالليلُ. قال الله تعالى وهو أصدق القائلين:

﴿ إِنَّ نَاشِئَةَ الَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً ﴿6﴾﴾...[1]

وهذا الكلام الذي لا مَطْعَنَ فيه، ولا اعتراضَ عليه، وعلى قراءة مَنْ قرأ (وِطَاءً) يكون معناه: أثقل على فاعله، وإذا كان كذلك كان أكثرَ أجراً، فهذا يشدُّ قولنا: إنَّ العملَ أولَ الليل يصعُبُ؛ لأن النوم يغلبُ والجسمَ يكلُّ"[2].أما وقد أخذ الجسم نصيبه من الراحة، فإن القوافي - مع وجود الاستعداد- تنثال انثيالا، ولقد حدث هذا للعجاج في ليلة من الليالي قال فيها أرجوزته التي أولها:

بكيتُ والمُحْتَزِنُ البَكِيُّ ... وإنَّما يأتي الصِّبا الصَّبيُّ

أطَرَباً وأنتَ قِنّسْرِيٌّ ... والدَّهْرُ بالإنسان دَوارِيُّ[3]

وقد صرح بعدها بأنه ليريد دونها في الأيام الكثيرة فما يقدر عليه[4]. ولهذا كانت الخلوة في الحبس دافعاً لإلتماعِ الأفكار في الذهن، وهذا ما يؤكده حكم

(1) المزمل: 6.

(2) العمدة (1988م): 377/1، و (1963م): 208/1-209.

(3) قنسري: كبير السن.

(4) البيان والتبيين: 209/1.

مروان بن أبي حفصة على هدبة، قال: كان هدبة أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه[1].

ذلك أن الخلوة تهيء النفس لمواجهة الخواطر وبالتالي قرض الشعر تنفيسا عما يساورها من هموم، ولهذا كان ذو الرمة يرى أنه مفتاح الشعر هو الخلوة بـذكر الأحبـاب[2]. وهـذا مـا يمكـن أن يسمى (بالنفث) الشعري، فالنفس إذا تجاوزت مداها في الامتلاء باللواعج الحبيسة، تجد سبيلها إلى الظهور من طريق التعبير الذي ينفس عن صاحبه ما ضاق به ذرعا، فإذا هـو يجـد -حينئـذ- راحـة وهدوءً. وقد عبر عن هذا عبيد الـلـه بن عبد الـلـه بن عتبة بن مسعود حين سئل:

كيف تقول الشعر مع الفقه والنسك؟

قال: لا بد للمصدور من أن ينفث[3].

وهذا صحيح، وهو في البوح النفسي أجدى على صحة الـنفس والبـدن، فـما أسرع مـا تخـف الأعباء النفسية حينما يبوحُ صاحبها بها، وهذا مما يحسن صحة البدن؛ لأنه مـرتبط بـصحة الـنفس. ولذلك من الخطأ أن يعالج أحدهما منفصلاً عن الآخر، فكلاهم يؤثر في الآخر سلباً أو إيجاباً.

ولا تتوقف لحظات الإلهـام أو دوافـع القـول عنـد هـذه الأوقـات التـي ذكرهـا ابـن قتيبـة، فالوقوف على رسوم دار نائية في المنبسط الفسيح البعيد عـن المـواطن الآهلـة، قـد يحقـق إشراقـة الخواطر التي تثير الذكريات وتهيأ الجو الذي يقدح القريحة بقول الشعر، وفي هـذا المجـال يـصدق رد نصيب على من قال له: يا أبا محجن، أتطلب القريض أحيانا فيعسر عليك؟

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 22/18.

(2) العمدة (ط. السعادة): 206/1. وعيون الأخبار (دار الكتب): 184/2.

(3) البيان والتبيين: 64/4.

فقال: أي والله لربما فعلت، فآمر براحلتي فيشدُّ بها رَحْلي، ثم أسيرُ في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقوية، فيطربني ذلك، ويفتح لي الشعر[1].

وقد يلتمس الشاعر دافعاً آخر كعامل الإثارة التي تقدح شرار الإلهام، كالذي وقع للفرزدق حين عاصته قريحته ونفر عنه الإلهام، فقد طلب من منشده هجاء جرير إياه أن ينشده ويوجع، ليثير كوامن من غضبه ويؤجج فيه الإنفعال الشعري فيرفض شيطانه على حرارته. ولهذا رد الفرزدق على من قال له: مَنْ أشعر الناس؟ فقال: النابغة إذا رهب، وأمرؤ القيس إذا رغب، والأعشى إذا طرب، أو قال: غضب[2].

وقد قال - وهو يعلق على قول لحماد الراوية-:

وهل الشعر إلا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر[3]. ويروى أن عبد الملك بن مروان قال لأرطأة بن سهية[4]:

كيف أنت وشعرك (وقد كبر سنك)؟.

فقال: ... ما أطرب ولا أغضب ولا أرغب ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتاج هذه الأربع، على أني القائل:

رأيــتُ المَــرءَ تأكُلُــهُ الليــالي كأكْــلِ الأرضِ ســاقطةِ الحديــدِ

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 1/363-364. الطرب: هزة تثير النفس لفرح أو حزن.

(2) المزرباني، نور القبس: 27. وفي العمدة (1963م): 1/95 و(ط، 1988م): 204- "وقيل لكثير -أو لنصيب- من أشعر العرب؟ فقال: أمرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب".

(3) الأغاني (دار الكتب): 8/37.

(4) نفسه: 13/31. الشعر والشعراء: 1/24-25. الموشح: 373. العمدة (1988م): 1/247.

وما تبغي المنيّةُ حينَ تأتي على نفس ابن آدم من مزيدِ
وأعْلَمُ أنهَا سَتكرّ حَتى تُوفي نُذرهَا بأبي الوَليدِ

ولم يقل هذا إلا بإثارة من موضوع الفناء البشري، وفيه تجتمع الرغبة والرهبة والأسف والحسرة وهي جميعاً كفيلة بتحقيق لحظة الإلهام الشعري، أو دافع قول الشعر الذي جعل نصيبا يرد على من قال له: هرم شعرك؛ قائلاً[1]:لا، والله ما هرم، ولكن العطاء هرم، ومن يعطيني مثلما أعطاني الحكم بن عبد المطلب؟!

وآية هذا أن الشعراء والأدباء كانوا يدركون تمام الإدراك أنّ وراء قرضهم للشعر دوافع كانت حاضرة في أذهان كثير منهم، وهذا بحكم ما استفادوه من تأملاتهم وما استمدوه من معاناتهم وتجارب غيرهم، فقد قيل لكثير[2]:

مالك تقول الشعر؟ أجبلت؟.

فقال: والله ما كان ذلك، ولكن فقدت الشباب فما أطرب، ورزئت عزة فما أنسب، ومات ابن ليلى فما أرغب. يعني عبد العزيز بن مروان".

وسئل يونس النحوي: من أشعر الناس؟

فقال: لا أومىء إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب[3].

وقال أبو طريفة: كفاني من الشعراء أربعة: زهير إذا طرب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا رغب وعنترة إذا حرب.

(1) الأغاني (دار الكتب): 366/1.
(2) أمالي القالي: 30/1.
(3) الخزانة، (تحقيق هارون): 175/1.

الفصل الخامس

تأليـــف القصيـــدة

دفعت الإجادة الفنية بعض النقدة إلى الحديث عن القصيدة العربية، فمنهم من علل تأليفها، ومنهم من تحدث عن تنقيحها، وتقاليدها. فابن قتيبة روى لنا تعليل بعض أهل الأدب لأقسام القصيد التي أجراها مقصده على سنن معلوم، من حيث التعبير والترتيب الخاضع لنظام وتقاليد سنها الشعراء منذ القديم، فمقصد القصيد يبتدئه بذكر الديار والدمن والآثار، فيبكي ويَشْكو ويخاطب الربع ويستوقف الصحب؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر النازحين عن هذه الربوع التي أضحت بفعل عوامل الطبيعة خرابا يبابا، "إذا كان نازلة العَمَدِ في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتقالهمْ من ماءٍ إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان"[1].

وقد حافظ الشعراء على هذا الافتتاح رغم تباعد الزمن بينهم واختلاف بيأتهن؛ فرسم الدار، وموضع النار، وقنوات الماء المختلطة حول الخيام تذكر بسالف حياة الرفاق. قال زهير[2]:

وَقفتُ بها من بعد عشرينَ حجَّةً ... فلأياً عرفتُ الدَّارَ بَعْدَ توهُّم

أثافيَّ سُعفاً في مُعرَّسِ مَرْجلَ ... ونُؤْياً كجِذمِ الحَوْضِ لم يَتثلَّم

فلما عرفتُ الدار قلتُ لرَبْعِهَا ... ألا أنعَمْ صباحاً أيُّها الرَّبعُ واسلَمِ

---

(1) الشعر والشعراء: 1/20-21.

(2) معلقته، البيت: 4،5،6.

وهذا دليل على شدة الحنين إلى من تركوا هذه الذكريات التي دفعت إلى هذا الافتتاح بالوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار والخروج إلى التشبيب والنسيب للبوح بفرط الصبابة وألم الهجر واستمالة القلوب، فذكر أيام الشباب وشدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوده ويستدعي إصغاء الأسماع[1]؛ "لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام"[2].

فإذا انتهى الشاعر من ذلك، انتقل إلى ذكر الرحلة التي قام بها مرفوقا بناقته، فاسحا لنفسه الحديث عما كابده من عناء السفر في أرض ممتدة الآفاق، مفعمة بالمشاق، فيافي موحشة، ومسالك مونثة، ومخاطر محدقة، وأهوال موبقة. قال سويد بن أبي كاهل اليشكري، الشاعر المخضرم[3]:

كَـــمْ قَطَعْنَـــا دُونَ ســـلمَى مَهْمَهَـــا ... نـــازحَ الغَـــوْرِ إذا الآلُ لَمَـــعْ[4]

فِي حَـــرُورٍ يَنْـــضَجُ اللحْـــمُ بِهَـــا ... يأخُـــذُ الـــسائِرَ فيهـــا كالـــصَّقَعْ[5]

وفـــلاةٍ واضـــحٍ أقرابُهـــا ... باليـــاتٌ مثـــلَ مرفـــتِ القَـــزَعْ[6]

(1) الشعر والشعراء: 1/20-21.
(2) الشعر والشعراء: 1/20-21.
(3) ديوانه: (ت: شاكر العاشور، البصرة، 1972م): 73. والمفضلية: 40، ص190.
(4) المهمة: المفازة البعيدة والبلد القفر. النازح: البعيد. الغور: ما انحدر من الأرض واطمأن. ويطلق أيضاً على الماء الغائر وعلى القعر من كل شيء. الآل: السراب، وهو ما يشاهد في الضحى كالماء.
(5) الحرور: الريح الحارة، وأيضاً حر الشمس. الصقع: شدة الضرب على الرأس من أثر الحر، وسميت الشمس صقعاء لصقعها الرأس، والصقع في الأصل: قلة شعر الرأس أو ذهابه.
(6) المرفت: المستقطع المندق. القزع: السحاب المتفرق قطعا صغيرة.

يَـــــسْبَحُ الآلُ عــــــلى أعلامِهَـــــا وعــــلى البيــــدِ إذا اليـــــومُ مَتَــــعْ[1]

فركبناهــــــا عــــــــلى مَجهولِهـــــا بِـــــصِلاتِ الأرضِ فـــــيهنَّ شَـــــجَعْ

وقد كان هذا كفيلاً بجعل الشاعر يشكو في شعره "النَّصَبَ والسهر وسُرى الليل وَحَرَّ الهجير، وإنضاءَ الرحلة والبعير. فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء، وَذِمامةَ التأميل، وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وَهَزَّه للسماحِ، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر في قَدْرِه الجزيل[2]".

وقد يميل الشاعر - في هذه الرحلة الكؤود- إلى أشكال من الترفيه، كشرب الخمر ولعب الميسر وصيد الظباء والمها، وما إلى ذلك مما يوحي بفيض من الذكريات والمشاهد التي يرى من خلالها نفسه على مسرح الوجود، فيقف عند الذات، مسترجعاً ما فات، مما قد بات في طي الذكريات. وكم فيها من إيحاء يدفع للفخر بالشجاعة والأمجاد، ووصف الآلام والآمال، في سلسلة من الإنفعالات والتفاعلات المشحونة بالنبرات العاطفية والاهتزازات النفسية، مما يجعل الأبيات "غنية بالعاطفة التي تخرجها لغة محبوكة، متينة الرصف، إلا أنها فقيرة في الأفكار المبتكرة الطلية"[3].

وهذا مفتاح بين القصيد الذي بنيت عليه أجزاء القصيدة المنطوية على سلسلة من الإنفعالات والتفاعلات المشحونة بالنبرات العاطفية والاهتزازات النفسية التي من شأنها أن تجعل الأبيات مفعمة بإحساسات في لغة محبوكة وأفكار مألوفة.

(1) أعلامها: جبالها المرتفعة. البيد: الفلاة. متع: طال واشتد.

(2) الشعر والشعراء: 21/1.

(3) فيليب حتي، تاريخ العرب- مطول: 127/1.

وتلك هي التقاليد المعتادة في بناء نموذج القصيدة المديحية القديمة، كما ذكرها ابن قتيبة في تعليله لبنائها الذي إيجازه في الخطوات التالية:

1- الوقوف على الأطلال واستيقاف الصحب وذكر الأحبة والبكاء والشكوى.

2- ذكر رحلة الشاعر على ظهر الناقة، وما لقي من مشاق.

3- الغرض من القصيدة.

ومن ثم يرى ابن قتيبة أن "الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيملَّ السامعين، ولم يَقْطَعْ وبالنفوسِ ظمأً إلى المزيد"[1].

وفي الحق أن تلك الخطوات لها ما يبررها نفسيا في الحياة الاجتماعية التي لم تكن مقتضياتها تسمح لهم بالاستقرار التام بسبب الجدب الذي يدفع إلى التنقل من مكان إلى مكان، وفي أثناء ذلك يصادف النازحون آثار منازل خربة فارقها من لم يطب لهم المقام بها تاركين فيها ما يثير لواعج الأشواق ويلهم الشعراء بذكريات تقدح القريحة برائع الفن الشعري المتأجج بالوقوف على الأطلال، ثم الانتقال إلى التشبيب والنسيب في هذا الظرف العصيب الذي يدفع الشاعر إلى تخليده، فيصف الرحيل وما قطع من أفلاء وما أجهد من ركائب وما تجشم من أهوال في السرى أو في أثناء النهار، وقد كانوا في ذلك صادقين "ألا ترى أمرأ القيس لما كان ملكا كيف ذكر خيل البريد والفرانق - (يعني البريد))- على أنه لم يستغن عن ذكر الإبل للعادة التي جرت على ألسنتهم، فقال يصف رحيله إلى قيصر ملك الروم:

إذا قُلــتُ: روّحنـــا، أرَنّ فُرانـــقٌ عـــلى جَلعَـدٍ واهــي الأباجيــلِ أبــتَرا[2]

---

(1) الشعر والشعراء: 21/1.

(2) روحنا: أرحنا من عناء السير. أرن: رفع صوته وصاح. الفرانق: الأسد، وهو معرب ويطلق على الدليل يسير أمام الجيش أو أمام البريد ليهدي إلى الطريق. الجلعد: الغليظ القوي. واهي = =الأباجيل: ممدوح عروق الأكحل في الرجل. يريد أنه لين العروق والمفاصل فيتّسع لذلك العدو. أبتر: محذوف الذنب، وكذلك كانت خيل البريد ومن علاماتها قص أذنابها.

عـلى كـلّ مَقـصُوصِ الـذُّنَابي مَعًـا وِدٍ بريـدَ الـسُّرى بالليـلِ مِـنْ خيـل بَرْبَـرا[1]
إذا زُعْتُـه مِـنْ جَانِبَيْـه كِلَـيْهما مَـشْى الهَيْـدُبَى فِي دَفـهِ ثُـمَّ فَرْفَـرَا[2]
أَقَـبٌّ كَـسِرْحَانِ الغَـضَا مُتَمَطِّـرٍ تـرى المَـاءَ مِـنْ أعْطَافِـهِ قَـدْ تَحَـدَّرَا[3][4]

وليس كل من تحدث عن الأطلال وقف عليها حقا، وإنما على سبيل التخيل والتقليد، ولذا يستهل القصيد بلفظ قفا أو قفوا أو قف، أو عوجا أو عوجوا أو بغير ذلك، كقول كثير:

خَلـيليّ هَـذَا رَبْـعُ عَـزَّةَ فـاعقِلاَ قَلُوصَـيْكُمَا ثُـمَّ ابْكِيَـا حَيْـثُ حَلَّـتِ[5]

فواقع حياة هذا البدوي الشاعر قد قدح قريحته، فانفتحت لـه آفاق الماضي على مسرح الحاضر، فإذا الحنين يشده إلى سالف الذكرى، حتى إذا أروى منها خوالجه، وصف مطيته وما لقيه في رحلته، قبل خروجه إلى غرضه المنشود.

ولهذا كان أنصار القديم يعيبون على المحدثين الخروج على هذا التقليد، فقال ابن قتيبة:

---

(1) بربرا، أي البربر، وهم قبائل معروفة، تتصف خيلها بالصلابة، ولذا خصها بالذكر.

(2) زعته: جذبته أو ضربته باللجام. الهيدبي: ضرب من المشي السريع مع تبختره، ومن الثوب ذي الهدب، لأنه يتبختر فيه. الدف: الجنب. فرفر: حرك اللجام في فمه.

(3) اقب: ضامر، خامص البطن. السرحان: الذئب. الغضا: شجر تأوي إليه الوحوش وذئابه أخبث الذئاب. متعطر: سباق. أعطافه: نواحيه.

(4) العمدة (1988م): 400/1-401 و (ط1963م): 151/1-152، والسندوبي، شرح ديوان امرئ القيس: 73-74. و(ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، 1969م): 66-67.

(5) الموازنة ...: 397 وما بعدها، وانظر الشعر والشعراء: 394/1. والبيت من قصيدة طويلة في أمالي القالي: 105/2.

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرجَ عن مذهب المتقدمين في هـذه الأقسام، فيقـف عـلى منـزلٍ عامر، أو يبكي عند مُشَيّد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنـزل الـداثر والرسـم العـافي، أو يرحـلَ على حمارٍ، أو بغل ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلـوا عـلى الأواجـن الطـوامي؛ أو يقطـعَ إلى الممـدوح منابت النرجس والآس والورود؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابتِ الشّيح والحَنوَةِ والعرارة[1].

ولكن هذا المنهج في تأليف القصيدة العربية لم يحظ بتقدير بعض المحـدثين، وفي مقـدمتهم أبو نواس الذي استبدل في بعض شعره البكاء على الأطلال بوصف الخمر، وقد مرت بنا شواهد مـن ذلك في موضوع الشاعر بين القديم والجديد[2]، وهي تـنم عـن اسـتخفاف بـالوقوف عـلى الأطـلال، وتتضمن الدعوة إلى ترك هذا التقليد الشعري المـوروث؛ لأنـه لا يقـوم عـلى أسـاس منطقـي سـليم، ولذلك طرأ بعض التغيير على افتتاحية القصيدة، فمن كان في بلد الممـدوح لا يحـق لـه ذكـر الناقـة والفلاة؛ لأنه خروج عن الواقع وتزييف للحقيقة، ومن ثم فالأحرى بالمادح نبذ هذا التقلي وتعويضه بالتجديد في نهج عمود الشعر؛ لأن الجودة الفنية لا تقاس باحتذائه، فالشعر الجيـد جيـد في مبنـاه ومعناه، ولو كان خارجا عن نظام النموذج القديم. وقد أصاب أبو الطيب المتنبي في قوله:

إذا كـــانَ مـــدحٌ فالنـــسيبُ المُقـــدّمُ　　　أكُـــلُّ فَـــصِيحٍ قـــالَ شِـــعْراً مُتَـــيَّمُ[3]

---

(1) الشعر والشعراء: 22/1.

(2) انظر هذا البحث: 112، والعمدة (ط. 1963م): 58/1، و (ط. 1988م).

(3) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: 75/2. النسيب: التشبيب في النساء. المتيم: الـذي اسـترقه الهوى. يقـول، أكـل شاعر متيم بالحب حتى يبدأ بالنسيب أي المألوف من عادة الشعراء أنهم إذا مدحوا أحد قدموا النسيب قبـل المـدح، وهو ينكر هذه العادة.

والجواب بالنفي طبعا، ومن ثم خالف أبو نواس التقليد المعهود في افتتاح نموذج القصيد القديم، فذكر في افتتاحية بعض مدائحه رحلته على قدميه[1]وخرج البحتري عن ذلك أيضاً في استبداله السفينة بالناقة[2].

وإلى جانب هذا التقليد في تأليف القصيدة العربية القديمة لاحظ الجاحظ تقليد آخر من حيث موضوعها، فمن "عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحا، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم"[3].

وكان هذا نتيجة استقراء الجاحظ للشعر العربي، ولم يلتزم تعليلا فنيا لذلك. ومن المحتمل أن يكون ذلك رمزا للصراع بين الحياة والموت، أو المقاومة والبسالة المظفرة، أو بغرض إبهاج الممدوح أو إحاطة آل المرثي بما يبث فيهم القوة والشجاعة، ويقيهم سوره الحمق والدناءة، ومع اعتبار ذلك محض تخمين تبقى أسرار بعض التقالد محفوفة بشيء من الغموض، نتيجة لارتباطها بعادات وأعراف لا تعبر إلا عن عقلية وتصرفات ذويها.

ونحن في هذا الصدد نسجل للجاحظ نظرة نقدية أخرى مردها في تأليف القصيدة العربية القديمة إلى التنقيح، فمن "شعراء العرب مَن كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتا، وزمناً طويلا، يردِّد فيها نَظَرَه، ويُجيل فيها عقله، ويقلِّب

---

(1) الوساطة ...: 152.
(2) الموازنة ...: 197.
(3) الحيوان: 2/20.

فيه رأيَه، اتّهاماً لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقلَه زماماً على رأيه، ورأيَه عِياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله تعالى من نِعمته"[1].

ولذلك اصطلح الأصمعي على تسمية أصحاب هذا المذهب (بعبيد الشعر[2])، وفي مقدمتهم زهير والحطيئة الذي صرح بأن "خير الشعر الحولي المحكك[3]". "وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات[4]"؛ لأن أصحابها كانوا - بغرض التجويد- يقفون عند كل بيت قالوه، يعيدون فيه النظر حتى يخرجوا أبياتها كلها مستوية في الجودة[5].

وهذا الصنيع متبع خاصة في التكسب بالشعر؛ أما في غير ذلك فإن الشعراء يأخذون عفو الكلام ويتركون المجهود[6]. ولا غرو فإن طوال القصائد التي تنشد يوم الحفل التماسا لصلات الأشراف والقادة، وجواز الملوك والسادة، تقتضي هذا التدبير، حتى تحظى بالتقدير. ومن ثم كان عبيد الشعر أشد حرصا على التنقيح لدرجة "أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ"[7]. وذلك لطول الأناة والنظر، والقيام على الشعر، وهو بعكس الذي عرف عند المحدثين في العصر العباسي، والذي ساعد عليه الإطار الجديد للحياة التي بلغت أوج الزخرف والتصنيع في ظواهر الحياة الماديّة، حتى ليخيل للناظر أن الناس قد فرغوا للزينة

(1) البيان والتبيين: 2/9.
(2) البيان والتبيين: 2/9، 13-14.
(3) البيان والتبيين: 2/9، 13-14.
(4) البيان والتبيين: 2/9، 13-14.
(5) البيان والتبيين: 2/9، 13-14.
(6) البيان والتبيين: 2/9، 13-14.
(7) البيان والتبيين: 2/9، 13-14.

والتنمق في كل شيء يستعملونه أو يتصل بحياتهم، حتى أن كتاب الدواوين قد تأثرو بهذا التصنيع، فنقلوا حرفة الكتابة من أسلوبها القديم إلى أسلوب جديد، فهم "لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني"[(1)] .

فهذا من أثر التنقيح، وهو ضرب من ضروب التقليد المتبع لدى البعض في تأليف القصيدة العربية تأليفاً خاضعاً للتهذيب رغبة في التحسين، ولدى شعراء أمثلة[(2)] عديدة تفيد تهذيبهم الشعر واختيارهم لأبيات القصائد، حتى تخرج في نسج محكم، يزينه التحبير ويروجه التأثير، فيبقى على الدهر خالدا.

(1) نفسه: 24/4.

(2) نفسه: 68/1. 12/2. الشعر والشعراء: 530/2. 516. الموشح: 3. حلية المحاضرة: 424/1. 126. طبقات ابن سلام: 516/2. إعجاز القرآن: 122.

الفصل السادس

أقســـام الشـــعر

قسم ابن قتيبة الشعر من حيث الشكل والمضمون، وقسمه ثعلب تقسيما بلاغيا. وتنحصر أقسام الأول في أربعة أضرب، وهي[1]:

1- ما حسن لفظه وجاد معناه.

2- ما حسن لفظه وحلا وانتفت فائدة معناه.

3- ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4- ما تأخر معناه وتأخر لفظه.

فأساس هذا التقسيم اللفظ والمعنى من حيث الجودة والرداءة، والمراد من اللفظ التأليف والنظم، أو الصياغة بما تحمله من لفظ ووزن وروي. أما المعنى فيراد به الفكرة التي تنطوي عليها البيت أو الأبيات.

وقد شفع ابن قتيبة كل ضرب بشواهد شعرية مبينة، استوفاها غاية الاستيفاء، استنادا إلى ذوقه النقدي وثقافته المتعددة المشارب، والدلالة على مدى إلمامه بما شاع في عصره من ثقافة عربية وأعجمية، وجدت طريقها إلى ما صنفه في اللغة والأدب والشعر والطبائع والأخلاق والحيوان والنبات، وطبعت تقسيمه بروح العلم قوامه اللغة والبيان، لا الفنون والموضوعات؛ لأنه عالم دين ولغة وكلام، فلذلك احتكم إلى قوة الفكر وفخامة المعنى، ولم يقم وزنا للصور البيانية، فجاء الشعر في تقسيمه غير مستند إلى الذوق، وكأن الفكرة الشعرية والعلمية على

(1) الشعر والشعراء: 1/12-16.

حد سواء، أو كأن الشعر تطغى عليه الحقيقة الكونية لا النظرة التصويرية. ومن ثم هون ابن قتيبة من قول جرير[1]:

بَانَ الخليطُ برامتينِ فوَدّعُوا أَوَ كُلَّمَا جَدُّوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ

كيفَ العَزَاءُ وَلَمْ أَجِدْ مُذْ بِنْتُمُ قلباً يَقَرُّ ولا شراباً يَنْفَعُ

فقد جعله في الضرب الذي تأخر معناه ولفظه، مع أن المعاني زاخرة، بل حافلة بمشاعر غامرة. وبذل حكم على معاني أبيات كثير[2]:

ولَمَّا قَضَيْنا من منىً كُلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأَرْكَانِ مَنْ هو ماسِحُ

وشُدَّت على حُدبِ المَهَارِي رِحالُنا ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ[3]

أخذنا بِأطرافِ الأحاديثِ بَيْنَنا وَسَالتْ بِأعناقِ المَطيِّ الأَبَاطِحُ

فقد حط قدر المعاني ورفع شأن الألفاظ، وسايره بعض المشاهير، منهم قدامة (327هـ) وأبو هلال العسكري (ت395هـ). فالأول أورد رأيه فيما نعت به اللفظ بالسماحة وسهولة المخارج ورونق الفصاحة والخلو من البشاعة[4]، ومثل لذلك بأبيات منها أبيات كثير[5] التي لم تحظ لديه معانيها بالتقدير. وقد ذكرها الثاني في معرض حديثه عن تمييز الكلام، حيث قال[6]:

---

(1) نفسه: 16/1.

(2) نفسه: 13/1. والصناعتين: 65. وأسرار البلاغة: 16.

(3) في الصناعتين: (ولم) بدل (ولا)، وفي أسرار البلاغة (دهم) بدل (حدب).

(4) نقد الشعر: 74.

(5) نفسه: 77.

(6) الصناعتين: 65.

إن الكلامَ إذا كان لفظُه حُلواً عَذْباً، وسَلساً سَهْلاً، ومعناه وسَطاً، دخل جُملة الجيّد، وجَرَى مع الرائع النادر؛ كقول الشاعر:

وليس تحتَ هذه الألفاظِ كبيرُ معنى، وهي رائِقَةٌ مُعْجِبَة، وإنما هي:

ولمّا قضينا الحجّ ومسحنا الأركان وشُدَّت رِحالُنا على مهزيـل الإبـل ولم ينتظـر بعضُنا بعضاً جعلنا نتحدّث وتسيرُ بنا الإبل في بُطُونِ الأودية.

وقد لقي هذا الحكم معارضةً من قبل ابن جني (ت392هـ) وعبد القاهر الجرجاني.

فالأول ذهب إلى أن العرب إذا اعتنوا بالألفاظ إصلاحاً وتحسينا وتهذيبا وصقلا وإرهافا، فلذلك خدمة للمعنى، تنويها وتشريفا، كإصلاح الوعاء وتحصينه، وتزكيته وتقديسه، فالغرض هو الاحتياط لما ينطوي عليه، بما يفيده، دون أن يؤثر في جوهره؛ لأن مِن المعاني الفاخرة السامية ما تهجنه وتغض منه كدرة لفظه،وسوء العبارة عنه.

وفي هذا الصدد ذكر ابن جني قول القائل:

إنا نجد من ألفاظهم ما قد نَمَّقوه وزخرفوه ووشوه ودبّجوه، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنىً، بلْ لا نجد قصداً ولا مقارباً.

ألا ترى إلى قوله:

وذكر البيت الأول والثالث من قول كثير السابق، وأتبعهما بقوله:

فقد ترى إلى علوّ اللفظِ ومائِه، وصقالِه وتلامح أنحائِه ومعناه مع هذا ما تحسه وتراه، وإنما هو:

لمّا فرغنا من الحج رَكِبنا الطريقَ راجعين، وتحدّثنا على ظُهور الإبل.

ولهذا نظائرُ كثيرةٌ شريفةُ الألفاظِ رفيعتُها، مشروفة المعاني خفيضتها[1].

وقد علق ابن جني على هذا بقوله:

إنَّ هذا الوضع قد سبق إلى التَّعَلُّقِ به من لم يُـنعِم النظـرَ فيـه، ولا أرى مـا رآه القـومُ منـه، وإنَّما ذلك لجفاءِ طَبْع الناظرِ، وخفاء غَرَض الناطقِ، وذلك أنَّ قولَه "كل حاجة" يفيدُ منه أهلُ النسيب والرقَّةِ، وذوو الأهواءِ والمِقةِ ما لا يفيده غيرُهم، ولا يشاركُهم فيه مَن ليس منهم.

ألا ترى أنَّ من حوائج "منى" أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه والمعتاد فيه سواه؛ لأنَّ منها التلاقي، ومنها التشاكي، ومنها التلي، إلى غير ذلك مما هو تال له، ومعقود الكون به، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي أومأ إليه، وعقد غرضه، لقوله في آخر البيت:

... وَمسَّحَ بالأركانِ مَن هو ماسحُ...

أي إنما كانت حوائجنا التي قضيناها، وآرابنا التي فزغنا منها من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به، وجر في القربة من اللـه مجراه. أي لم يتعد هذا المقدار المذكور إلى ما يحتمله أول البيت ن التعريض الجاري مجرى التصريح.

وأما البيت الثاني فإن فيه:

... أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا...

وفي هذا ما أذكره لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع معناه. وذلك أنه لو قال:

---

(1) الخصائص: 228/1.

أخذنا في أحاديثنا ونحو ذلك فيه معنى يكبره أهل النسيب وتعنو له ميعة الماضي الصليب، وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الألفين والفكاهة بجمع شمل المتواصلين، ألا ترى إلى قول الهذلي:

وإن حـديثنا منــك - لـو تعلمينـه جنـى النحـل في ألبـان عـود مطافـل

وقال آخر:

وحـــديثُها كالغيـــثِ يـــسمَعُهُ راعـــي ســـنينَ تتابَعـــتْ جَـــدْبَا

فأصـــاخ يَرْجـــو أنْ يكـــونَ حَيًـــاً ويقـــولُ مِـــنْ فَـــرَجٍ هيًـــا رَبـــا

وقال الآخر:

وحـدَّثْتَني يـا سـعدُ عنهَـا فزِدتَنـي جُنونـاً فـزِدْني مِـنْ حـديثِكَ يـا سعدُ

فإذا كان قدر الحديث عندهم مرسلا هو هذا على ما ترى، فكيف به إذا قيده بقوله"بأطراف الأحاديث" وذلك أن في ذكره. أطراف الأحاديث وحيا خفياً ورمزاً حلواً. ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة وجهرا. وإذا كان الأمر كذلك، فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في نفوسهم من لفظهما وإن عذب موقعه وأنق له مستمعه. نعم وفي قوله: وسالت بأعناق المطي الأباطح من الفصاحة ما لا خفاء له[1].

---

(1) الخصائص: 288/1.

ولا غرو أن في هذا الدفاع يتجلى إنعام النظر وليونة الطبع وعمق التأمل الذي يتجاوز ظواهر الألفاظ إلى خفيات المعاني. وهو ما نقف عليه أيضا في توضح لعبد القاهر الجرجاني، فكثير لديه قد عبر بقوله:

... ولما قضينا من منى كل حاجة ...

"عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ، وهو طريق العموم. ثم نبه بقوله:

... ومسّح بالأركان من هو ماسح ...

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: " أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظه (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق من السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الإغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الأياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء، تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله؛ لأن الظهور إذا كانت وطيئة، وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا، ثم قال: "بأعناق المطي" ولم يقل "بالمطي"؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في

أعناقها ويبين أمرها من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، ويدل عليها بشمائل مخصوصة في المقاديم.

فقل الآن: هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها لفظة من ألفاظها، حتى إنَّ فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة؟ ولو ذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه، وتأليفه وترصيفه، وحتى تكون في ذلك كالجوهرة التي هي -وإن ازدادت حسنا بمصاحبة أخواتها، واكتست رونقا بمضامة أترابها- فإنها إذا جليت للعين فردة، وتركت في الخيط فذة، لم تعدم الفضيلة الذاتية والبهجة التي في ذاتها مطوية، والشذرة من الذهب تراها بصحبة الجوهر لها في القلادة ...

ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ، وإن كان لا يبعد أن يتيله من لا ينعم النظر، ولا يتم التدبير، بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكيمة والتشبيهية بعضا، وازدياد الحسن منها بأن يجامع شكل منها شكلا، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولاة العقول إياها، ومتجاورات في تنزيل الأفهام لها"(1).

ولا شك -بعد هذا التحليل والتعليل الناجم عن إنعام النظر وإتمام التدبر- أن قول كثير ينأى عن حكم ابن قتيبة ومن بعده قدامة وأبي هلال. فالفهم العميق والتحليل الدقيق، من شأنهما أن يوقفا الناقد على وجوه الضعف أو مواطن الجمال، ولسعة الثقافة وبعد التجربة ورهافة التذوق الأدبي دور حاسم في التقدير العادل؛ وهو ما كان عليه عبد القاهر في إدراكه السابق لما تحمله الكلمات من معان، سواء في انفرادها أو بين أخواتها، ومن قبل وقف على ذلك أيضا ابن جني، وبذلك لم يتركا النقد بمعزل عن التذوق الأدبي الذي لا تغني عنه قواعد العلم؛ لأن

(1) أسرار البلاغة: 16-18.

الفكرة الشعرية ليست هي الفكرة العلمية، أو أن الشعر كالعلم، فهذا يرضى بما يضبط ويمسك، وذاك قوامه النظرة التصويرية التي تحله محله بين الفنون.

وعلى أية حال فإن ابن قتيبة تنكر في تقسيمه الشعر إلى الذوق، واحتكم إلى قوة الفكرة وفخامة المعنى، وكان هذا على حساب المثل الفنية. وليس لأحد نكران فضله في هذا التقسيم، فقد دل به على أنه دارس متدبر، يلتمس الحجج ويتصيد البراهين، ويومىء إلى رأي الغير. وقد تجلت في أثناء ذلك شخصيته العلمية والأدبية، شاهدة على حرية التفكير، واستقلال التقدير، وهو ما يلحقه بكبار النقاد الماهرين. وليس من شك أن كل عمل بكر قد يحتاج إلى أخذ ورد، وأن التعديل والتطوير من شأن كل فن، ولهذا وجدنا ثعلب ينحو منحى آخر في تقسيم الشعر إلى قواعد أربع، وهو تقسيم بلاغي على أساس المعاني، وهي عنده: أمر ونهي وخبر واستخبار. ولكل أصل من هذه فروع، تشملها أغراض شعرية، وهي: المدح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشبيب والتشبيه واقتصاص الأخبار. ويفصل هذه القواعد بالشواهد الشعرية المعبرة عن أساليبها، ومن خلال إدراكه لابتداء الحديث وجد أن الإنسان لا يمكن أن يخرج عن واحد من تلك الأساليب، فهو إما أن يكون آمرا أو ناهيا أو مخبرا أو مستفهمًا وهذا كما يستفاد من معاني الأبيات. وهي في الواقع أبعد من أن تحصر في أربع قواعد أو أساليب، حسب ما جاء في كتاب "الصاحبي" لأحمد بن فارس، فأهل العلم جعلوا معاني الكلام عشرة، وهي: الخبر والاستخبار والأمر والنهي والدعاء والطلب والعرض والتحضيض والتمني والتعجب.

ويتبين لنا من هذا أن ثعلب ذهب في تقسيمه الشعر إلى تصنيف أغراضه ودراسة أساليبه من الناحية البلاغية. وقد أدخل في أغراضه بالتشبيه الوصف، وقد ترك الفخر باعتباره داخلا في المدح، لأن "الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة

والعفاف والحلم والعلم والحسب، وما يجري مجرى ذلك"[1]. ومع ذلك فهو يعد غرضا من الأغراض الكثيرة الاستعمال، الطويلة المدارسة، كالمراثي التي هي مديح للميت، وفيه يقال: كان كذا وكذا، بينما في مديح الحي يقال: هو كذا وأنت كذا[2].

وعلى أية حال فإن ثعلبَ توخَّى الإيجاز والاقتصار على ما هو أكثر استعمالا؛ لأن أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء"[3]. ولعله الوحيد الذي اعتبر (التشبيه)[4] غرضا ومثله (اقتصاص الخبر)[5]. وفي تقسيمه لأبيات الشعر ذهب إلى أنها خمسة بحسب استقلال شطريها ووضوح أجزائها، وهذه الأقسام هي:

1- **المعدل من أبيات الشعر**[6]: ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وثم بأيهما وقف على معناه ... وهو أقرب الأشعار من البلاغ وأحمدها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة، فمن ذلك قول النابغة:

اليـأسُ عـمّا فـاتَ يُعقِـبُ راحـةً ولــرُبَّ مَطْعَمَــةٍ تعــودُ ذُباحــاً

2- **الأبيات الغرّ**: واحدها أغرّ، وهو مانجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته ... كقول حسان بن ثابت:

رُبَّ حلــمٍ أضــاعَهُ عــدمُ المــا لِ وجهــلٍ غطَّــى عليــه بــالنعيمُ

---

(1) الصناعتين: 137. (2) الصناعتين: 137.

(3) كتاب الصناعتين: 137. (4) قواعد الشعر: 35.

(5) نفسه: ويريد به القصة في الشر والرواية للحادثة، مثل:

جــرت الريــاح عــلى محــل ديــارهم فكأنمـــا كـــانوا عـــلى ميعـــاد

قواعد الشعر: 37

(6) نفسه: 70.

3- **الأبيات المحجّلة**[1]: ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائلة وكان كتحجيل الخيل والنور يعقب الليل ... كقول امرئ القيس:

مـن ذِكـر لـيلَى، وأيـن لـيلى؟ وخـيرُ مـا رُمْـتُ لا يُنَـالُ

4- **الأبيات الموضّحة**[2]: وهي ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضّحة، والفصوص المجزعة، والبرود المحبرة، كقول زهير:

وفي الحلمِ إدهـانٌ، وفي العفـوِ دُرْبَـةٌ وفي الصدقِ منجاةٌ من الشرِّ فاصْدُقِ

5- الأبيات **المرجلة**[3]: التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن لوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها من (عمود البلاغة)، وأذمها عند أهل الرواية، إذ كان منهم الإبتداء مقروناً بآخره وصدره منوطاً بعجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخطيط قائله، كقول إمرئ القيس:

إذا المـرءُ لم يخـزنْ عليـهِ لـسانُهُ فلـيسَ عـلى شيءٍ سـواه بخـزان

وقول عمر بن براقة الهمذاني:

متَـى تجمـع القلـبَ الـذكيَّ وصـارماً وآنفـاً حَمِيـاً تَجْتَنِبْـكَ المظـالمُ

وهذا التصنيف للنص الشعري يعتبرُ بكرا في عهد ثعلب، فهو أول من قام بدراسة ذلك على أساس استيعابه لمعارف عصره البلاغية التي قادته إلى الحديث

(1) نفسه: 76.

(2) نفسه: 80.

(3) نفسه: 85.

عن فنون أخرى تتعلـق بهـا، وهـي الإفـراط في الإغـراق أو في الـصفة، ولطافـة المعنـى، والاسـتعارة، وحسن الخروج عن بكاء الطلل، ومجاورة الأضداد، والمطابق.

وصفوة القول أن تقسيم الشعر العربي كان لدى ابن قتيبـة مـن طريـق الـشكل والمـضمون، ولدى ثعلب من طريق البلاغة أو المضمون. فالأول اعتمد في تقسيمه عنصري اللفـظ والمعنـى، مـن جهة استعمال ألفاظ شعرية تمس الحـس وتهـز الـنفس وتـصنع في القلـب صـنيع الغيـث في التربـة الكريمة، ومن جهة المعنى الذي صيغ صياغة أنيقـة، وطـرزت حواشيه بخيـال بـديع، وحـشدت لـه الألوان التي تزيده بهجة وجمالا وقبولا. والمرء-حين يستسيغه- تنقاد له مشاعره إعجابا بـه أو تـأثرا بالصورة التي أداها أو أبدع الشاعر في صوغها، من حيث التنسيق والتأنق والتجلة والتلـوين. وكلـما كان المعنى مما يطرب له الفؤاد، وتهتز له الجوارح استدعى لفظـاً نابـضاً بـالجمال والإشراق، ولكـل مقام معانٍ وألفاظ، ومراعاته تقتضي الملاءمة بينهما للإستياء على الفكر والإساس ومواطن الإعجـاب. "وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم عنائه في تحسين الشعر، فتصفح شـعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتـأخرين، وتتبـع نـسيب متيمـي العـرب ومتغـزلي أهـل الحجاز، كعمر وكثير وجميل وأضرابهم، وقسّمهم بمن هو أجـود مـنهم شـعراء وأفـصح مـنهم لفظـا وسبكا. ثم انظر واحكم وانصف، ودعني من قولك: هل زاد على كذا، وهـل قـال إلا مـا قالـه فـلان، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم - وإنما تفضي إلى المعنى عند النفتيش والكشف"[1].

وأما الثاني فقد اعتمد في تقسيمه معاني الشعر التـي لا تخـرج في رأيـه عـن أربـع قواعـد أو أساليب، هي أصول تتفرع منها فروع هي أغراض الشعر، ولأدباء الإفرنج تقسيم آخر لأنواع الـشعر، وهي الشعر القصصي والتمثيلي والغنائي. ومكانة الشعر العربي منها تتجلى في الغنائي، وفي ضوئه كان التقسيم الذي مر.

(1) الوساطة ... : 30.

الفصل السابع

اختيــــار الشـــعر

1. أذواق المتأدبين والعلماء في اختيار الشعر:

الذوق الأدبي ملكة تدرك ما في الآثار الفنية من جمال أو قبح، وكمال ونقص، فتميز بين الخصائص المحمودة والخصال المذمومة، وفي ضوء ذلك تصدر حكمها استحساناً أو استهجاناً.

هي تكتسب بالفطرة أو بالقراءة والدرس والاحتكاك الطويل بالأعمال الأدبية البالغة الجودة، لتقوى على النفوذ إلى أعماق الخصائص الفنية المتنوعة.

ونظرا لإختلاف الناس في المشارب والأهواء، لذلك فهي تختلف بين الأدباء والعلماء، من حيث القوة والضعف، والسعة والضيق، ولعامل التربية والثقافة، والمزاج والجنس، والبيئة والعصر، أثر بالغ الأهمية في تكوين هذه الملكة النقدية الطبيعية.

ونتيجة لكل ذلك، يمكن أن نجد الذوق الأدبي المهذب، والذوق الرديء المتقلب. والفرق بين هذا وذاك، أن الأول صقلته التجربة وشحذته الفطنة وجلته الرواية، والثاني لم تعمل فيه هذه العوامل عملها المثمر، لذلك فهو لا يحسن التحليل، ولا يجيد التعليل، ويعمى عن التفسير الجيد والإتيان بالحكم المؤيد بالدليل القاطع والبرهان الساطع. وإن كان شيء من هذا فبمقدار، وهو متفاوت بتفاوت القدرة على فهم الآثار؛ لأن الذوق مزيج من عاطفة وإحساس وعقل، ولذا فهو يحمل طابع الشخص، ويتفاعل مع ثقافته وسرعة إدركه لما بين الكلمات من علاقة وسمات. فيكون بالتالي- وسيلة للنقد وإحدى أدواته، ويعرف -حينئذ- بذوق

الإبداع، لما يبعثه من حياة في الأشياء، ويضيفه إلى الشعور من غذاء للفكر والعاطفة والخيال. ويكون هنا دور الذوق المتأثر أو الملقتى الخاص بالجمال والقبح من خلال تقديم الذوق المبدع للتحليل والتعليل والكشف والتفسير والتقويم، بحسب الإتجاه وعامل الإلمام والتأثر، كالتأثر بالأدب، أو العلم، أو الفلسفة، أو التاريخ ...

وعلى ضوء ذلك قد يتفاوت الحكم -بين النقاد- على النص الفني، شعراً أو نثراً، تفاوتهم في الاختيار الشعري الذي هو مظهر للتذوق ودليل على عقل المرء.

ومن الشعر ما يكتب ويروى، ومنه ما يسمع ولا يوعى، ومنه ما يلتذ ويروى، وليس كل شعر يختار إلا على سبب أو أسباب. وقد خص ابن قتيبة ذلك بحديث، مفاده أن أسباب اختيار الشعر تعود إلى ستة وهي[1]:

1- جودة اللفظ والمعنى.

2- الإصابة في التشبيه.

3- خفة الروي.

4- قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز.

5- الغرابة في معناه.

6- نبل قائله.

فأما عن الأول، فلا شك أن اللفظ المتخير والمعنى المصيب، قمينان بحسن الموقع، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، وليس يطلب من اللفظ إلا أن يكون جيدا، ينطوي على الصفاء والحسن والبهاء، والنزاهة والنقاء، وكثرة الطلاوة والماء، مع صح السبك والتركيب، والسلامة من أود التأليف، والبعد عن سماجة

(1) الشعر والشعراء: 1/29-31، 46-47.

التركيب، حتى إذا ورد على الفهم الثاقب قبله، وعلى السمع المصيب استوعبه، فالنفس لا تقبل إلا اللطيف، كما أن جوارح البدن لا تسكن إلا لما يوافقها، فالحسن تألفه العين، والطيب يرتاح له الأنف، والحلو يلتذ به الفم، والصواب الرائع يتشوف له السمع، واللين تنعم به اليد، واللفظ المعروف يأنس به الفهم ويسكن إليه. وهكذا فإن لجودة اللفظ والمعنى سببا في اختيار الشعر، وبقدر ما كان في ذلك من العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة والنصاعة والسلاسة، بقدر ما حظي الشعر بحسن الإختيار، فالرائق منه مستمد ذلك من رونق ألفاظه، وحسن مقاطعه، وجودة معانيه، ومن ثم يكون أعز مطلبا، وأحسن موقعا، وأعذب مستمعا؛ لأنه بريء من الغثاثة، عارٍ من الرثاثة، ليس بمكدود مستكره، ولا بمتوعر متقعر، ينغلق معناه ويستبهم مغزاه، وإنما هو كريم اللفظ، حسن المعنى، عذب المستمع، ولهذا قال الحطيئة[1]:خير الشعر المُحَكَّكُ

أي الذي أخضع للتنقيح والإختبار، حتى يكون أدعى للاستماع إليه، ومن دون شك أن الكلمة إذا كانت موضوعة مع اختها، ومقرونة بلفقتها كانت أوجب للتئام الكلام، وإذا كان المعنى أحق بالحال والمقام، تحقق للشعر أحد أسباب الإختيار، وهو جودة اللفظ والمعنى. ولهذا كان عامة الكتاب " لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخَبة، وعلى الألفاظ العذْبِة، والمخارج السَّهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكِّن وعلى السَّبك الجيِّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت للسان بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني"[2].

---

(1) البيان والتبيين: 13/2. وكتاب الصناعتين: 147.

(2) البيان والتبيين: 24/4.

وأما عن السبب الثاني فإن للتشبيه دوراً فعالاً في الوصف، فهو يزيد المعنى وضوحاً وتأكيدا، ومن ثم أكثر منه القدماء والمحدثون، لموقعه من البلاغة، وفي ذلك يكمن شرفه وفضله، وهو يأتي على أوجه عديدة، فيشبه الشيء بالشيء صورة أو لوناً وحسناً، أو لوناً وصورة، أو لوناً وسبوغاً، أو حركة، أو معنى، ويكون بأداة أو بغيرها. وقد جاء في الشعر وسائر الكلام، ومن ثم كان سببا مهما في تجويد الشعر وبالتالي اختياره.

أما خفة الروي فبسبب ثالث لاختياره الشعر، لما للحروف من أصوات تجري من السّمع، مجرى الألوان من البصر، فالحسن يستلذه السمع والقبيح يمجه، ألا تراه يميل إلى صوت البلبل والشحرور، ويكره صوت الغراب والحمير، ويفضل الصهيل على النهيق، وفي هذا ما يدل على القيمة التعبيرية للحروف أو وظيفتها البيانية، أي أن لها إيحاء خاصا يثير في النفس جواً يساعد على الإيحاء بالمعنى. نحو قوله تعالى في وصف النار: (**إنهَا لَظَى** (15) **نَزاعَةً للشوَى** (16))[1]. وقوله في وصف الليل وبدء طلوع الصبح: (**وَاليلِ إذَا عَسعَسَ** (17) **وَالصبحِ إذَا تَنَفسَ** (18))[2]. ووصف البحتري لذئب جائع يرتجف من شدة البرد[3]:

يُقَضقِضُ عُصْلاً في أسرّتها الرّدى ... كقضقضةِ المقرورِ أرعدَه البردُ

ولهذا كانت الفواصل في القرآن ملائمة للمقام، وأحسن الروي ما ناسب الغرض.

وأما عن السبب الرابع، فلا شك أن ندرة الشعر مع جودته تدعو إلى حفظه، فكل ما قل ودل عز، وما حظي الذهب بقيمته إلا لندرته، والفائدة التي ترجى، هي

---

(1) المعارج: 16.

(2) التكوير: 17.

(3) ديوانه، تحقيق الصيرفي (ط. 1963م): 743/2.

معيار الفنون والأشياء، فكلما كانت الحاجة ماسة إليها كان تقديرها أعظم، ولهذا كانت الحكم والأمثال محلّ اهتمام عند سائر الأنام، وكان الاختيار والحفظ أسرع إلى شعر القائل الذي لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز، كقول عبد اللـه بن أبي ابن سلول المنافق:

متى ما يكُن مولاكَ خصْمَكَ لا تَزَلْ تَذِلُّ ويعلوكَ الذينَ تُصارِعُ

وهل يَنْهضُ البازي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ وإنْ قُصَّ يوْماً ريشُهُ فَهُوَ واقِعُ[1]

ومثل هذا السبب غرابة معنى الشعر، فهي ملفتة للإنتباه، فالناس من طبيعتهم التهافت على الغربي والنادر، (لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع. وإنما من ذلك أشد، وتعجبهم به أكثر. الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ، وكل ما كان في ملك غيرهم. وعلى ذلك زهد الجيران في عالمهم، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم. وعلى هذا السبيل يستطرقون القادم عليهم، ويرحلون إلى النازح عنهم، ويتركون من هو أعم نفعاً وأكثر في وجوه العلم تصرفاً، وأخف مؤونة وأكثر فائدة. ولذلك قدم بعض الناس الخارجي[2] على العريق، والطارف على "التليد"[3]، وقد صدق من قال: لا كرامة لنبي في أرضه. وكذلك حال المعاني، فهي بقدر غرابتها تحفظ وتختار، لو كان على سبيل التبجح والاستظهار عند الأقران. ومن ثم كان هذا سبباً في اخيار الشعر.

(1) الشعر والشعراء: 30/1. والبيتان يدلان على أن النصرة تكون مع القوة.

(2)الخارجي: الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم.

(3) البيتان والتبيين: 89/1-90.

ويبقى أخيراً السبب الذي يعود إلى سمعه القائل أو مكانته الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية، فكثيراً ما تستقطب الأنظار، ويحظى صاحبها بالحفاوة في كل مكان، ومن ثم فإن نبله يدعو إلى اختيار شعره وحفظه، كقول الرشيد[1]:

النفسُ تطمعُ والأسبابُ عاجِزةٌ والنَّفسُ تَهْلِكُ بيْنَ اليأْسِ والطَّمَعِ

وبعد، فهذه جملة الأسباب التي يختار الشعر بواحد منها أو أكثر، وهي من وجهة نظر ابن قتيبة تبقى محددة بهذا الإطار. وفي وسعنا أن نعرف الحافز على تحديدها بالرجوع إلى احتفال العرب بالشعر وحرصهم على حفظه وروايته جيلا بعد جيل. وطبعاً فإن التراث الشعري الغزير يصعب على كل الناس حفظه، وقد يبلغ حفظ الرواة منه حدا مذهلا، ولكن الناشئة بحاجة إلى أشعار مختارة، وهذا ما تم بعد عملية جمع الشعر الواسعة النطاق، فقد قام البعض باختيار أروع ما في هذا الشعر من القصائد والمقطعات، وذلك خلال القرن الثاني، بل في الصدر الأول منه، ليقف شداة الشعر على العيون من الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي. وتلقانا في هذا الصدد مختارات بلا تصنيف، ومختارات مصنفة موضوعياً. فأمام الأولى فتتمثل في "المفضليات" و"الأصمعيات" و "جمهرة أشعار العرب". وأما الثانية، فتتمثل حتى نهاية القرن الثالث، في ما أنتجه أبو تمام من شعر راقه فيما قرأ ضمن كتب أبي الوفاء بن سلمة، وقد اجتمع له من ذلك خمسة كتب، كان كتاب "الحماسة الكبرى[2]" و "الحماسة الصغرى[3]" منها. وتتمثل أيضا في حماسة البحتري.

(1) الشعر والشعراء: 31/1.

(2) تسمى أيضاً (ديوان الحماسة).

(3) تطلق على كتاب (الوحشيات)، وهو على غرار تبويب الحماسة الكبرى، إلا أنه جَعَلَ فيه باب المشيب بدلا من بابا السير والنعاس في الحماسة الكبرى. وهو دونه في عدد المختارات القصيرة في الغالب، والتي هي في معظمها لشعراء مقلين أو مغمورين، وقد صدر محققاً عن دار المعارف سنة 1963م.

وفكرة المختارات هي وليدة العصر الجاهلي الذي عرفت فيه (المعلقات) التي تتراوح قصائدها بين سبع وعشر، وتسمى كذلك (بالذهبات)، لكونها كتبت بماء الذهب وعلقت في أستار الكعبة[1]. وقد سماها حماد بالطوال إشارة إلى أنها أطول ما قالته العرب في الجاهلية، ولأن الطول هو الأساس الذي تم عليه الإختيار بالإضافة إلى الجودة، وكلاهما يوحي بمنحى نقدي قوامه الذوق أولاً ومعرفة الفن ثانيا.

ولكن ما هو المنهج المعتمد في جمع تلك المختارات، وما هو أسلوب تصنيفها؟. الذي نلاحظه أن عامل الجودة كان أساس اختيار أبي تمام والبحتري.

وفي ضوء التصنيف الأول نجد المفضل الضبي لم يقيد نفسه بعدد ثابت مما يختاره من قصائد كل شاعر، وهو في النادر لا يورد للشاعر الواحد أكثر من ثلاث قصائد. ويمكن أن نتبين ذلك على النحو التالي:

1- 26 (ستة وعشرون شاعرا)، لكل واحد منهم قصيدة واحدةً.

2- 28 (ثمانية وعشرون شاعرا)، لكل منهم قصيدتان.

3- 9 (تسعة شعراء) لكل منهم ثلاث قصائد.

4- 1 (شاعر واحد) له أربع قصائد. وهو ربيعة بن مقروم الضبي.

5- 1 (شاعر واحد) له خمس قصائد. وهو المرقش الأصغر.

6- 1 (شاعر واحد) له إثنتا عشرة قصيدة. وهو المرقش الأكبر.

أما عدد مقطوعات وقصائد مجموعة المفضليات فنبينها على النحو التالي:

1- 40 (أربعون) مقطوعة، لا تزيد أبيات كل منها عن عشرة.

---

(1) العقد الفريد: 116.

2- 43 (ثلاث وأربعون) قصيدة، تتراوح أبيات كلٍّ منها بين 20،11 بيتا.

3- 21 (إحدى وعشرون) قصيدة تتراوح كل منها بين 21، 30 بيتا.

4- 10 (عشر قصائد) تتراوح أبيات كل منها بين 51، 108 بيتا. منها قصيدة سويد بن أبي كاهل التي بلغت مائة وثمانية أبيات، وأولها:

بـــسطت رابعـــةُ الحَبْــلَ لَنَـــا فَوَصَــلْنا الحَبْــلَ مِنْهــا مَــا اتَّــسَعْ

بينما تقع أقصر مقطوعة في بيتين، وهي للمرقش الأكبر، وفيها يقول:

أَبـــاتُ بِثَعْلَبَــــةَ بـــنِ الخُـــشا مِ عمــرو بــن عــوفٍ فــزالَ الوَهَــلْ

دمـــاً بِـــدمٍ، وتُعفَّـــى الكُلُـــوم ولا ينفــــعُ الأوَلـــينَ المَهَـــلْ

وهما كل ما قاله في مناسبته. وهذه المختارات تتضمن مختلف الموضوعات؛ لأن المفضل لم يقصر اختياره على موضوع أو مواضيع معينة، فكل ما استجاده اختياره، ولا يتمثل لنا ترتيب بعينه لذلك، ولا الأسباب التي بني عليها الإختيار الذي جاء فاتحة لمجاميع أخرى، لما اكتسبته تلك المجموعة من أهمية تاريخية وأدبية، فهي أول كتاب ضم مختارات من عيون الشعر العربي القديم، وهي من ناحية أخرى تعكس المثل الأعلى للنموذج الشعري وفقاً لبعض المعايير ومقومات الذوق العربي. وقد غابت تفصيلاتهما عنا في هذا الكتاب.

ومع ذلك فقد ظفر باهتمام كبير لاستشعار الناس أهميته التي جعلته يحظى بخمسة شروح[1]، وفي هذا تقدير لما قام به هذا الراوية العالم بأخبار العرب وأيامها

---

(1) هي على النحو التالي:

أ- شرح الأنباري (ت305هـ/926م): أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار، وقد روى "المفضليات" عن شيوخه، كأبي عكرمة عامر بن عمران الضبي وغيره، وقام المستشرق (شارل ليال) بتحقيق هذا=

وأشعارها ولغاتها من رواية دواوين شعرية لشعراء وقبائل، و علماء من الطبقة الثانية، كالفراء والكسائي وابن الأعرابي.

أما مختارات الأصمعي فهي أيضاً على نسق "المفضليات"، فكلتاهم قد ضمنت عيون الشعر الجاهلي وغرر الشعر المخضرم والإسلامي، وقد بلغت "الأصمعيات" (92) اثنتين وتسعين قصيدة ومقطعة، لواحد وسبعين شاعراً (71)، وهم بحسب عصورهم على النحو التالي:

1- 44 (أربعة وأربعون) شاعراً جاهلياً.

2- 14 (أربعة عشر) شاعراً مخضرماً.

3- 06 (ستة) شعراء من الإسلام.

=الشرح ونشره على نفقة جامعة أكسفورد، وصدر في بيروت سنة 1920م من قبل مطبعة الآباء اليسوعيين.

ب- شرح أبي جعفر بن النحاس (ت 338هـ/943م).

ج- شرح أبي علي المرزوقي (ت421هـ/ 1029م).

د- شرح التبريزي (ت502هـ/ 1107م): أبو زكريا

هـ- شرح الميداني (ت518هـ/1123م): أبو الفضل.

وقد حققت "المفضليات" أيضا من قبل أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، وفي تحقيقهما نجد مائة وثلاثين قصيدة للخطيب التبريزي، كما ذكر الدكتور فخر الدين قباوة بجامعة حلب إلى تحقيق شرح المفضليات للخطيب التبريزي، كما ذكر الدكتور عمر الدقاق في كتاب (مصادر التراث العربي) هامش، ص45. وانظر المصادر اللغوية والأدبية في التراث العربي، للدكتور عز الدين إسماعيل، ص72 وهامش، ص76.

و "المفضليات" عدة طبعات، فقد طبع الجزء الأول في ليبتس سنة 1885م لأول مرة، وأخرج المستشرق توريكه، ثم طبع تجارية في مصر سنة 1906م، وبعدها طبع الجزآن مع تعليق يسير من قبل أبي بكر بن عمر داغستاني المدني، وذلك سنة 1334هـ/ 1915م. وفي سنة 1920م طبع في بيروت، كما مر بنا سابقاً، ثم طبعته دار المعارف بمصر سنة 1942م محققا من قبل شاكر وهارون، وفي سنة 1945م طبع أيضا في مصر مع شرح موجز لحسن السندوبي.

4- 07 (سبعة) شعراء غير معروفين.

أما ما اختار لهؤلاء فنتبينه على النحو التالي:

1- 54 (أربعة وخمسون) شاعرا، لكل منهم نموذج واحد.

2- 14 (أربعة عشر) شاعراً، لكل منهم نموذجان.

3- 2 (شاعران[1]) لكل منهما ثلاث قصائد.

4- 1 (شاعر واحد[2]) له أربع قصائد.

وتتوزع قصائد ومقطواعت الأصمعيات كما يلي:

1- 42 (اثنتان وأربعون) مقطعة، فيما بين بيتين وعشرة.

2- 20 (عشرون قصيدة)، فيما بين 11، 20 بيتاً.

3- 18 (ثماني عشرة) قصيدة، فيما بين 21، 30 بيتاً.

4- 10 (عشر) قصائد، فيما بين 31، 40 بيتاً.

5- 2 (قصيدتان) إحداهما 43 بيتاً، والأخرى 44 بيتاً.

وقد بلغ مجموع الأبيات 1442 بيتاً، وهي تزيد قليلا عن نصف عدد أبيات "المفضليات". وبالمقارنة نجد مقطعات "الأصمعيات" تزيد على مقطعات "المفضليات"، بينما أطول قصائدها تزيد على أطول قصائد الأصمعي التي قل فيها الغريب والتي لم تبلغ أيضاً شهرة "المفضليات" ولا ظفرت باهتمام الشراح كالذي حدث للمفضليات. وكلتاهما قد خلت من أسباب الإختيار لما تضمنته من أشعار.

(1) هما: عبد الله بن عنمة وعمرو بن معد يكرب.

(2) هو خفاف بن ندبة.

ويتفق معهما كتاب "جمهرة أشعار العرب" في اختيار عيون الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي، ولكنه ينفرد عنهما بما يلي:

أ- تقسيم القصائد المختارة إلى سبعة أقسام، في كل منها سبع قصائد متدرجة مع طبقات الشعراء من العصر الجاهلي إلى الأموي، فكل طبقة تمثل مجموعة من القصائد ذات اسم خاص، وهي:

1- أصحاب المعلقات: امرؤ القيس، زهير، النابغة، الأعشى، لبيد، عمرو، طرفة.

2- أصحاب المجمهرات: عنترة، عبيد، عدي، بشر، أمية، خداش، النمر بن تولب.

3- أصحاب المنتقيات: المسيب، المرقش الأصغر، المتلمس، عروة، المهلهل، دريد ابن الصمة، المنتحل بن عويمر الهذلي.

4- أصحاب المذهبات: حسان، عبدالله بن رواحة، مالك بن العجلان، قيس بن الخطيم، أحيحة بن الجلاح، أبو قيس بن الأسلت، عمرو بن أمريء القيس.

5- أصحاب المراثي: أبو ذؤيب، محمد بن كعب الغنوي، أعشى باهلة، علقمة ذو جدن الحميري، أبو زبيد الطائي، متمم بن نويرة اليربوعي. مالك بن الريب.

6- أصحاب المشوبات[1]: نابغة بني جعدة، كعب بن زهير، القطامي، الحطيئة، الشماخ ابن ضرار، عمرو بن أحمر، تميم بن مقبل العامري.

7- أصحاب الملحمات[2]: الفرزدق، جرير، الأخطل، عبيد الراعي، ذو الرمة، الكميت الأسدي، الطرماح بن حكيم الطائي.

---

(1) هي التي عاش أصحابها في الجاهلية والإسلام، فشابها الكفر والإيمان.

(2) أي الملتحمة في نظمها.

ففي هذا الإختيار معياران: المستوى الفني، وهو الغالب على جميع قصائد الطبقات؛ باستثناء الطبقة الخامسة، فقد أخضع اختياره فيها للموضوع وهو الرثاء.

ب- لهذه المختارات مقدمة ضافية بين فيها سبب لجوئه إلى تصنيفها مقتصرا على الشعر القديم؛ لأن أصحابه هم الأصل، ولذلك أخذ من أشعارهم (غررا هي العيون من أشعارهم، وزمام ديوانهم) [1].

ج- التزم باختيار قصيدة واحدة لكل شاعر، فكانت على حسب عددهم تسعا وأربعين قصيدة. وفي ذلك قال[2]:

فهذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ونفس شعر كل شاعر منهم.

ومعنى هذا أنه اقتصر على ما يمثل شعر الشاعر أو نفسه الشعري، أي ما يعكس مشخصاته الفنية وطاقاته الإبداعية. وبالنظر إلى مستوى المجاميع السبعة نجد أنها تكاد تتقارب، لولا فروق فنية دقيقة بينها[3]، لم يكشف عنها ولا تجشم ذكر ما تقدمت به طبقة على أخرى، ولا سبب جعل المراثي مجموعة مستقلة في الطبقة الخامسة على أساس الموضوع الشعري، ولم يتبع تلك المجاميع بتعليق مبين لوجه التفضيل والإختيار، أو كيف أنها تمثل ذلك النفس أو تلك المشخصات التي تميز شاعر عن آخر. وإن كان قد عرض في مقدمته لأمر تفضيل من ذكرهم، كمثل قوله[4]:

---

(1) جمهرة أشعار العرب (1963م): 9. (2) نفسه: 81.

(3) هناك مواقف ومقاطع في مختارات (الجمهرة) تختلف من حيث الشكل والمضمون، كالتعبير الجزل والوصف الدقيق والتجربة الحارة، وما إلى ذلك مما يستولي على هوى النفس وينال الحظ الأوفر من نيل القلوب، وهو ما يعرفه فرسان العلماء بالشعر ومن خاضوا بحره، وبعد فيه شأوهم.

(4) جمهرة .. (1963م): 80، (ط2، 1991م): 1/130.

وقيل: إن الفرزدق قال: امرؤ القيس أشعر الناس. وقال جرير: النابغة أشعر الناس، وقال الأخطل: الأعشى أشعر الناس. وقال ابن أحمر: زهير أشعر الناس. وقال ذو الرمة: لبيد أشعر الناس ... ولكن هذه المرويات السريعة المبتسرة لا تغني من الأمر شيئاً، وقد تكون أجدى لو أشفعها بتعليق يبين به سبب التقديم والتفضيل على نحو ما علق به أبو عبيدة على قول عمر ابن الخطاب في زهير، وقد سأله ابن عباس عن سر جعله زهيرا أشعر الشعراء، فقال[1]:لأنه لا يعاظل بين الكلامين، ولا يتتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحدا بغير ما فيه. فعقب أبو عبيدة على هذا بقوله[2]:

صدق أميرُ المؤمنين، ولشعرُه ديباجة، إنْ ذقته فشهد، إن مسسته ذاب، وإن شئت قلت حجر، لو ردَّيت به الجبال لأدالها.

ومثل هذا يفيد في الموازنة بين قصائد كل مجموعة على حدة على نحو ما قال عيسى ابن عمر في مرو بن كلثوم:

لله درُّ عمرو بن كلثوم! أي حِلْس شعر، ووعاء علم! لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابُه من الشعراء، وإن واحدته لأجوَدُ سبعهم[3].

ولكن هذا لم يقم به القرشي، وكان في وسعه الكشف عن سر تفوق قصيدة عمرو على أخواتها والموازنة بين مجموعاتها موازنة فنية.

ومع كل هذا فللجمهرة قيمة من حيث المختارات والمقدمة، كمعرفة بعض ما استخدمه القرآن الكريم من ألفاظ وتراكيب الشعراء[4]، ومعرفة تصور القدامى

---

(1) نفسه: 57، و (ط، 1991م): 92.

(2) نفسه: 57، و (ط، 1991م): 92.

(3) نفسه: 72، و (ط 1991م): 115، وفيه: سبعتهم قصيدة.

(4) من ذلك قول امرئ القيس: قفا فاسألا الأطلال... وقال تعالى: (**وأسال القرية**)... وقال الله تعالى (**مِن ماءٍ غير آسنٍ**.) (1991م): 18/1، 19، 23. وانظر في مثل ذلك، ص18-44.

لأولوية الشعر العربي، ومواقف (ﷺ) منه، وما يتعلق بشياطين الشعراء وأنواع الأحكام النقدية على الشعر إلى زمن الرواة العلماء، فضلا عما يتصل بأخبار شراء المعلقات خاصة.

أما بخصوص ديوان الحماسة، فيمكن أن نتبين كيفية اختيار أبي تمام لمختارته من خلال قول المرزوقي شارح الحماسة، قال[1]:

لم يعمد من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه، المجبب لكل داع، فكان أمره أقرب- بل اعتسف في دوواوين الشعراء، جاهليّم ومخضرمهم وإسلاميّهم ومُولّدهم، واختطف منها الأوراح دون الأشباح، واخترف الأثمار دون الأكمام، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه؛ لأن ضروب الإختبار لم تخف عليه، وطرق الإحسان والإستحسان لم تستتر عنه، حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده.

أي أن اختياره قائم على ذوقه المرهف وعقله الفطن، ولا عبرة لصاحب الشعر إن كان معدودا في المشهورين أو المجهولين، أو كان شعره متداولا أو متروكا أو كان مخالفا لنظم حبيب أو مطابقا له؛ لأن غرضه وضع نماذج شعرية رائعة بين أيدي الناس لا تعوزها عناصر الحسن المبتغاة عند مهرة نقاد الشعر، ومن ثم كان أبو تمام يستبدل في مختاره ما لا يروقه من الألفاظ حرصا عى تحقيق إلاستحسان.

وبسبب ذلك غلب على مختاراته طباع المقطعات، فهي على العموم تتراوح بين ستة أبيات وتسعة، وأطولها لا تزيد على اثنين وعشرين بيتا، وأقصرها بيت واحد. ونتيجة لهذا الإختيار حظي بعض المغمورين بذكر نماذج من أشعارهم؛ لأن

(1) مقدمته لشرح الحماسة: 13-14.

القيمة الفنية لها هي سبب الإختيار، وكان هذا قائماً على أساس الموضوع الشعري الذي جعله في عشرة أبواب أو فنون، وهي:

1-	الحماسة.	2-	المراثي.
3-	الأدب[1].	4-	النسب.
5-	الهجاء.	6-	الأضياف والمديح[2].
7-	الصفات[3].	8-	السيروالنعاس[4].
9-	الملح.	10-	مذمة النساء.

وهذا التبويب يدل على ان أبا تمام تعمد في اختياره جمع المتجانس من المواضيع خاصا كل موضوع بباب، ثم سمى مجاميعه باسم الجزء أي باسم الباب الأول فيه، وهو الحماسة، كما هي الحال في تسمية القرآن الكريم سورة البقرة، لآية فيها في البقرة، وكذلك سورة الأنعام، وسورة النمل، ومثل تسمية الخليل لمعجمه (العين) باسم أول أبوابه، وهو (باب العين).

والملفت للإنتباه أنه لم يقف في مختاراته عند الشعراء الإسلاميين، كما مر بنا في المختارات التي جاءت بلا تصنيف، وإنما كان طليقاً في اختياره الذي تجاوز به الشعر الإسلامي إلى شعر المخضرمين من شعراء العصر الأموي والعباسي، كأبي حية النمري والحسين بن مطير الأسدي، ومسلك بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس ودعبل بن علي الخزاعي، وبذلك جعل دائرة مختاراته شاملة لنماذج من

(1) يقصد به الشعر الأخلاقي الخاص بالسلوك المحمود.

(2) يقصد بالأضياف حديث الشاعر عن نفسه وعن قومه في إكرامهم الضيف، أي عن فخرهم بهذا، ولذا جمع الفخر والمديح في باب واحد.

(3) يقصد بها وصف الطبيعة وكائناتها.

(4) اختار فيه ما قيل من شعر في وصف الرحلة وسرى الليل وما يعتري الراكب من نعاس حين يبلغ به الإعياء من السير الطويل مبلغه.

الشعر القديم والحديث، لشعراء وشواعر، فكان أولا في هذا، وكان فاتحا لمن جاوا بعده آفاقاً للإهتمام بالشعر الحديث.

والملفت للإنتباه أيضاً ان مجموعته (الحماسة) التي ضمت ثمانمائة وإحدى وثمانين مقطعة، قد توزعت على الأبواب العشرة بدون تساو، فمن ذلك ما جاء في بابي الحماسة والصفات:

1- 261 (مائتان وإحدى وستون) مقطعة في باب الحماسة.

2- 3 (ثلاث) مقطعات[1] في باب الصفات.

وقد لقيت مختارات الحماسة عناية بالغة من قبل الشراح في القرن الرابع والخامس والسادس للهجرة، وهؤلاء العلماء الذين قاموا على شرحها هم:

1- الصولي (أبو بكر): ت335هـ/946م.

2- الآمدي (الحسن بن شر): ت371هـ/ 981م.

3- ابن جني (أبو الفتح عثمان): ت394هـ/ 1002م.

4- العسكري (أبو هلال الحسن): ت، بعد 397هـ/ 1005م.

5- المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد): ت422هـ/ 1030م. وقد أوفى شرحه ببيان المعاني واستقصائها وميّزه بمقدمة نقية رائدة ناقش فيها قضايا أدبية للمرة الأولى، وحدد مفهوم عمود الشعر، وفصل القول في عناصره.

6- المعري (أبو العلاء): ت450هـ/ 1057م.

7- ابن سيدة (أبو الحسن علي): 459هـ/ 1066م.

---

(1) الأولى في وصف الهاجرة، والثانية في وصف أرقم، والثالثة في وصف البروق والمطر.

8- الميكالي (أبو الفضل): ت خلال القرن الخامس.

9- التبريزي (أبو زكريا يحيى الخطيب): 503هـ/ 1108م. ويتسم شرحه[1] بالتحليل اللغوي والاهتمام بمسائل الإشتقاق والتصريف والعناية بالخلفيات التاريخية التي تشرح مناسبة النص الشعري.

10- الطبرسي (أبو الفضل علي): 440هـ/ 1153م.

11- البيهقي (أبو الفضل محمد): ت 370هـ/ 1077م.

12- العكبري (أبو البقاء): ت 627هـ/ 1229م.

وقد تجاوز هذا الاهتمام إلى نثر كامل للديوان، ليستفيد من معانيه متعلمو النثر، وبذلك قام أبو سعيد علي بن محمد الكاتب المتوفي سنة: 414هـ/1022م. وكان شداة الأدب يحفظون أول ما يحفظون هذا الديوان الذي جذب كثيرا من الشعراء والعلماء، فمنهم من صنف على غرارة حَماسات، ومنهم من اعترف بتأثيره والإقتداء به، فهذا أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن محمد بن إبراهيم البياسي الأنصاري الأندلسي المتوفي سنة 653هـ/ 1254م، يصرح بقوله:

فلم أجد أقرب تبويب (كذا!) ولا أحسن ترتيب مما بوبه ورتبه أبو تمام حبيب بن أوس رحمه الله تعالى، في كتابه المعروف بكتاب "الحماسة"، وحسن

---

(1) طبع شرحه عدة طبعات، أولاها في بون، سنة 1878م، بتحقيق المستشرق الألماني (فرايتج) مع ترجمة إلى اللاتينية، ثم طبع في مصر بمطبعة بولاق سنة 1296هـ في أربعة أجزاء بعناية الشيخ محمد قاسم. ثم طبع في القاهرة بمطبعة السعادة، سنة 1913م في جزئين. وفي سنة 1938م طبع في مصر بتحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد، وتقع هذه الطبعة في أربعة أجزاء، ولها فهارس مفيدة. وفيما بين عامي 1951و 1953م صدر هذا الشرح في القاهرة عن لجنة التأليف والترجمة والنشر محققا من قبل أحمد أمين وعبد السلام هارون، في أربعة أجزاء، وأعيدت هذه الطبعة في 1967م.

الإقتداء والتوخي بمذهبه لتقدمه في هذه الصناعة ... فاتبعت في ذلك مذهبه، ونزع منزعه ..."[1].

ومن قبل هذا اختيار البحتري كتابه (الحماسة "امن أشعار العرب للفتح بن خاقان معارضة بكتاب "الحماسة" الذي صنفه أبو تمام[2]". وفي هذا ما يدلنا على تأثره بأستاذه -وإن اختلف عنه في منحاه الشعري- ولكنه مع ذلك لم يكن له مقلدا، كما يشهد بهذا منهجه الذي اختطه في تصنيف حماسته، فقد اعتمد في اختياره الأساس المعنوي علي عكس أبي تمام الذي اتخذ الأساس الموضوعي طريقا للبحث والإختيار. ومن ثم كان ما أورده هذا في نسق مجمل، وما أورده ذاك في شكل مفصل، فجاءت أبوابه في مائة وأربعة وسبعين بابا، وهي في الحق تنطبق على المعاني الشعرية، ولو أجملناها في موضوعاته لكانت في أبواب محدودة، يمكن أن تعبر عنها أربعة أبواب، وهي:

1- الحماسة، في 27 باب.

2- الشباب والمشيب، في ثمانية أبواب.

3- الأدب، في 138 بابا.

4- الرثاء في أشعار النساء، في باب واحد.

ومجموع هذا القدر الضخم من الأبواب يدل على قدرة فائقة من حيث استقصاء المعاني الشعرية والتمييز بينها، حتى ليمكن عدها بحق ديوانا لمعاني الشعر العربي، لما اتسمت به من تفتيت واستقصاء للمعاني إلى أبعد مدى، وفي هذا ما يعكس خبرة واسعة بآفاق هذا الشعر. ولا شك أن هذا التصنيف لا يخلو من عناء

(1) الحماسة الشجرية (1970م): مقدمة التحقيق، ص (ك ح - ك ط).

(2) أنظر ختام الحماسة.

كبير. وأي دارس لا يشعر بذلك وهو يطالع هذا المجموع الذي بلغ 1454 مقطعة لنحو 520 (خمسمائة وعشرين) شاعرا من شعراء الجاهلية وحتى مخضرمي الدولة الأموية والعباسية؟ ومنهم من استأثروا باهتمامه حتى بلغت مختاراته لكل منهم عشرة نماذج فأكثر، لإيثاره القيم المعنوية والسلوكية التي شغلت نفسه في معظم مختاراته، وقد دل على نفس من اختار له في هذا المجال، ولا سيما من لم يعرف له ديوان.

ونظرا لهذا تفاوتت أبواب المختارات طولا وقصرا، تبعا لما جاء في كل معنى من الشواهد، فعلى قدر عددها يتسع الباب أو يضيق، ومن ثم كان مقدار النماذج متباينا بين أبواب الحماسة، ويمكن أن نستدل على هذا بما جاء في الأبواب التالية:

1- الباب الثاني عشر بعد المائة (112)، وهو فيما قيل في اتهام من قارب العدو وباعد الصديق في المودة، وقد ضم سبعة نماذج، أو حماسيات.

2- الباب التاسع والثلاثون والمائة، وهو فيما قيل في قرب ما يأتي وبعد ما مضى، وفيه أربعة نماذج، وهي:

1232- قال كعب بن سعد الغنوي (طويل):

لَعَمْرُكُما إنَّ البعيدَ لَمَا مَضَى ... وإنَّ الذي يأتي غدا لَقريبُ

1233- وقال عبد الله بن عبد الأعلى (مجزوء الرمل):

ليس آتٍ ببعيدٍ ... بَلْ قريبٌ ما سيأتي

1234- وقال صالح بن عبد القدوس (سريع):

ما أقربَ النازلَ بي في غدٍ ... وإنَّ قريباً كُلُّ ما هوَ آتِ

3- الباب الحادي والأربعون والمائة، وهو في ما قيل في المتكلم بالحق والصواب وترك الصمت، وفيه حماسيتان، وهما:

1248- قال هُبيرةُ بنُ طارقٍ اليربوعيُّ (طويل):

لا تــــتركنَّ الـــصُمتَ حُكـــماً إذا بــــدا | لك الرُّشدُ، وانْطِقْ فيه غيرَ مُجمْجِمِ
ولكـــن إذا مـــا الـــصمتُ كـــان حَزَامـــةً | وخِفْتَ وَبَالَ القولِ، فالصُّمتَ فالْزِمِ

1249- وقال أيضاً (طويل):

إذا كنـــتَ ذا علـــمٍ فـــلا تـــكُ صـــامتاً | عن القولِ بالأمر الذي أنت خابِرُهْ
فـــإنَّ سُـــكُوتَ المـــرءِ عـــيٌّ يـــشينُهُ | كَـمَا نُطقُـهُ عِـيٌّ إذا جَـاشَ خَـاطِرُهْ

وواضح أن هذا الباب يقتصر على نموذجين في كل منهما بيتان، بخلاف ما سبق ، فقد تكون من أربع شواهد في كل واحد بيت مختار، إمعاناً في تقصي معاني الباب الجزئية، وفي هذا دليل على سعة الإطلاع وخبرة حقيقة بمعاني الشعر القديم. وفي كل ذا ما يشهد على أهمية هذه الحماسة وقيمتها البارزة على مستوى المختارات الشعرية المصنفة معنويا. ولكن مع هذا لم تلق رواجا في القديم، من قبل الشراح، ولولا بقاء نسخة منها في القسطنطينية، لكانت في قائمة الذخائر المفقودة، لكن يد الأقدار تكون رحيمة في أوقات، وهو ما حدث لهذه لنسخة التي كتب لها الذيوع على يد المستشرق الهولندي فارنر = Varner الذي نقلها -ضمن مخطوطات- من القسطنطينية إلى جامعة ليدن، في منتصف القرن السابع عشر، وعنها تم ذيوعها في العالم العربي، حيث نشرت في بيروت لأول مرة سة 1910م من قبل الأب لويس شيخو اليسوعي، ثم في مصر سنة 1929م بتحقيق كمال مصطفى، وقد نقصت عن الطبعة السابقة، ثم أعيدت طبعة لويس في دار الكتاب العربي ببيروت، سنة 1967م، مع تنقيح وزيادة لتعليقات وفهارس للشعراء.

هذا كل ما يتعلق باختيار الشعر في القرنين الثاني والثالث للهجرة، وقد لاحظنا أن أسس الإختيار قد اتضحت لدى البعض واختفت عند آخرين.

فهي عند ابن قتيبة واضحة بصريح العبارة في قوله[1]:

وليس كل الشعر يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ لأسباب منها: ...

ويذكر الأسباب التي ذكرناها في مستهل هذا الموضوع، ويقدم لكل منها نموذجًا وفي كل من الأول والثالث بيتان لشاعرين، وفي الثاني ستة أبيات لشاعر، وفي الرابع بيت، وفي الخامس ثلاثة أبيات، إثنان للمهدي، والآخر للرشيد.

ولكن هذا الإختيار تجلى عند أبي زيد القرشي على أساس المستوى الفني بصفة عامة، وعند أبي تمام على أساسا التصنيف الموضوعي، وعند البحتري على أساس التصنيف المعنوي، سوى ما جاء في الباب الأخير، وهو الباب الرابع والسبعون بعد المائة، فقد قام على أساس موضوعي، حيث اختار فيه أشعاراً لجماعة من النساء في المراثي. وبهذا شذ عن منهجه الذي اعتمد الفن الشعري - وهو فن الرثاء- أساساً لإختياره.

ونحن لا نجد في "المفضليات" و "الأصمعيات" هذه المعايير كلها أو بعضها قد صرح بها، أو قام الإختيار على ضوئها، فجاءت بلا تصنيف، بينما جمهرة أشعار العرب جاءت في نظام سباعي.

وبعد، فإن هذه المجاميع الشعرية غير المصنفة، قد سبقتها بوادر على نوعين:

أ- مختارات بفعل التنقيح، وهذا ما يستفاد من قول أمرئ القيس بن بكر:

أَذُودُ القَوافِي عنِّي ذِيادا ... ذِيادَ غُلامٍ جريءٍ جَرادَا

فلمَّا كَثُرْنَ وأَعْيَيْنَنِي ... تنقَّيْتُ منهُنَّ عشراً جيادا

---

(1) الشعر والشعراء: 29/1.

فـــــأعزِلُ مُرجانَهَـــــا جَانبـــــاً وآخـــذُ مـــن دُرِّهـــا المُـــستجَادا[1]

ب- مختارات وردت ضمن مؤلفات لم يكن همها الوحيد المختارات الشعرية، وإنما اقتضاها السياق في ثنايا الموضوع الرئيسي المسيطر على المؤلف سيطرة إن لم تكن تامة فهي إلى حد كبير، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

ج- طبقات فحول الشعراء لابن سلام، فيه أشعار اختارها دون أنْ يُعَرفنا بسبب اختياره لها، ولا بسبب تفضيله لتشبيهات، وكان في معظم ما أورده من شعر مسجلا لآراء العلماء الذين سبقوه.

3- البيان والتبيين للجاحظ، فقد نثر فيه - خلال استنباطه لأصول البيان العربي- "مختارات من الأدب، من آية قرآنية أو حديث، أو شعر، أو حكمة، ممزوجة بماله من آراء في مسائل عدّة"[2]. ومن أمثلة ما جاء في المختارات الشعرية ما جاء في الأبواب التالية:

أ- ذكر ما قالا في مديح اللسان بالشعر الموزون واللفظ المنثور[3].

ب- مما "قالوا في حسن البيان وفي التخلص من الخصم بالحق والباطل، وفي تخليص الحق من الباطل، وفي الإقرار بالحق، وفي ترك الفخر بالباطل"[4].

د- وصف الكلام في الأشعار[5].

---

(1) الآمدي، المؤتلف والمختلف (1961م): 6. والعمدة(1963م): 200/1. و (1988م): 366/1. وقد جاء في البيت الثاني فيه كما يلي:

فلـــما كـــثرن وأعيينـــه تخـــير مـــنهن ســـتا جيـــادا

(2) ضحى الإسلام: 390/1.

(3) البيان والتبيين: 166/1.

(4) نفسه: 212/1.

(5) نفسه: 222/1.

هـ- باب آخر من الشعر مما قالوا في الخطب واللسن والامتداح به والمديح عليه[1].

و- باب من الشعر في تشبيه الشيء بالشيء[2].

3- الحيوان للجاحظ، فيه أشعار مختارة، كالتي جاءت في الأبواب التالية:

أ- باب نوادر وأشعار وأحاديث[3].

ب- بابا من القول في العرجان[4].

ج- باب من المديح بالجمال وغيره[5].

د- باب آخر في ذكر الغضب، والجنون، في المواضع التي يكون فيها محمودا[6].

هـ- باب في مديح النصارى واليهود والمجوس والأنذال وصغار الناس،من ذلك ما هو مديح رغبة، ومنه ما هو إحماد[7].

و- أشعار فيها أخلاط من السباع والوحش والحشرات[8].

ز- باب ما يدخل في ذكر الفيل، وفيه أخلاط من شعر وحديث وغير ذلك[9].

وإلى جانب ما جاء من أشعار مختارة في هذه الأبواب، هناك أشعار أخرى اختارها في موضوعات شتى، من ذلك:

---

(1) نفسه: 231/1. (2) نفسه: 328/1.

(3) الحيوان: 587/5، 482/6. البيان والتبيين: 203/3.

(4) الحيوان: 483/6. (5) نفسه: 91/3.

(6) نفسه: 105/3. (4) نفسه: 157/5.

(8) نفسه: 380/6. (9) نفسه: 79/7.

أ- قطعة من أشعار الاتعاظ[1].

ب- أبيات لبعض الشعراء العميان[2].

ج- مِنْ أشعار الأعراب[3].

د- مَنْ هجا امرأته[4].

ه- شعر في الفيل[5].

و- نوادر من الشعر والخبر[6].

هذه الأبواب وغيرها من المختارات الشعرية التي يراد بها المتعة الأدبية[7]، أو الرواية والمذاكرة[8]، هذا فضلا عما جاء في بعض رسائله من أبيات مختارة في موضوع يناسبها، كرسالة (الحجاب) التي جاءت فيها أخبار وأشعار عتاب وهجاء ومديح[9].

وللجاحظ اختيار شعري يعبر عن عقله وذوقه، فهو يتذوق القصائد القصار، ويعجب بجماله الأدبي ويستحسن في ذلك قصار قصائد الفرزدق، وهذا ما يستفاد من قوله[10]:

وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله، فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق؛ فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره.

---

(1) نفسه: 149/7. (2) نفسه: 151/7.

(3) نفسه: 158/7. (4) نفسه: 160/7.

(5) نفسه: 172/7. (6) نفسه: 255/7.

(7) نفسه: 147/7. (8) البيان والتبين: 186/2.

(9) رسائل الجاحظ - الرسائل السياسية: 573.

(10) الحيوان: 98/3.

ولكن على أي أساس كان الجاحظ يصنف مجموعاته الشعرية؟

للجواب على هذا نقول: إن الجاحظ رجل علم وأدب، وعمل وجلد، وفكاهة وظرف، ومراقبة وخبرة وتحر. ولذلك كانت البواعث النفسية للأشعار محل اعتبار في هذا الإختيار، فجاءت مجموعاته تحت تصنيف البواعث التي دفعت الشاعر إلى هذا القول. ومن ثم كانت مصنفة إلى أبواب مختلفة، فهو إذا درس المدح قسمة إلي تقسيمات متباينة، فيذكر بابا من المديح بالجمال وغيره[1]، وبابا من المديح منه ما هو مديح رغبة[2]، ومنه ما هو للإحماد[3] والشكر، وهكذا نجد الباعث النفسي وراء هذا التقسيم المعنوي، وهو بذلك يجعلنا نفرق بين المدح الصادق، والمدح الكاذب. ولا يتأتى هذا إلا لذي ذوق سليم وحسن صادق، وهو ما كان عليه الجاحظ، وتستطيع أن تقف على هذا أيضاً في ما جمعه من شعر العرجان، فإن ما يجمع أشعارهم هو عامل الشكوى الأليمة، وهو باعث نفسي ينطوي على ما يشترك فيه العرجان من طبائع وخصال، تطالعك من خلال الأشعار التي اختارها لهم. وعلى هذا ففكرة هذا التقسيم التي وجدت في حماسة البحتري قد سبق إليها الجاحظ. ومن يدري فقد تكون مختاراته قد أوحت إلى غيره أن يسلك في المجاميع الشعرية سبيلا مشابها أو مغايرا، ومن يدري فقد تكون مختاراته هي التي حفزت ابن قتيبة على التنبيه إلى أهم أسباب اختيار الشعر، ولكن هذا مجرد احتمال أو تخمين، والثابت الذي لا مرية فيه، هو أن كثرة الشعر ومنزلته في نفوس العرب تحوج الدارس إلى مثل هذا الانتقاء، إما بغاية الترويح عن النفس، أو المتعة الأدبية، أو الثقافة الشعرية، أو الرواية والحفظ والمذاكرة والاستظهار عند الحاجة. وأيا كان

(1) نفسه: 3/ 91-97. وفيه سبعة عشر نموذجاً، منها أربعة للفرزدق، وأقل النماذج بيت، واكثرها خمسة أبيات، وأغلبها في بيتين.

(2) نفسه: 157/5.

(3) نفسه: 157/5.

فقد كان لهذا الإختيار دورٌ فعالٌ في إتحاف العقول بما جادت به قرائح الشعراء في مختلـف المعـاني والأغراض الدالة على آفاق الشعر وإبداع الشعراء.

4- الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت276هـ/889م)، وهو يعد أول تأليف عربي منظم، بعد فوضى الجاحظ والمبرد، وقد ضم بين دفتيه كثيرا من الإختيارات الشعرية التي قـد يمهـد لهـا بجمـل تعليقية وجيزة، كقوله:

أ- ومما يتمثل به من شعره قوله. أو يتمثل من شعره بقوله[1].

ب- ويستحسن قوله[2].

ج- ومما يستجاد له من شعره قوله. أو ومما يستجاد له قوله، أو ويستجاد لم قَوْله[3].

د- ويستجاد له قوله. أو ويستجاد من تشبيهه. أو ومن جيد التشبيه[4].

ه- ومن جيد شعره فوله. أو ومن جيد قوله، أو ومن حسن شعره[5].

و- ومن جيد شعره، أو ومن سن شعره، أو ويستحسن له قوله[6].

ز- وهي أجود شعره. أو ومما يختار له قوله. أو وأحسن منه قوله[7].

ح- ومما أخذ عليه قوله, أو ومما يستغث من شعره. أو ومما صحف فيه من شعره[8].

---

(1) الشعر والشعراء: 55.95.97/1. 128. 163. 189. 460/2.

(2) نفسه: 79/1. 107. 186. 541/2.

(3) نفسه: 109/1. 199. 398.

(4) نفسه: 478.527.534/110.137.155.222.228.355.2/1.

(5) نفسه: 113/1. 118. 125. 139. 222. 476/2.

(6) نفسه: 222/1. 174. 211.

(7) نفسه: 173/1/1. 198. 324. 460/2.

(8) نفسه: 329/1. 494/2. 354/1. 447/2.

وهكذا يعبر عن اختياره من السابقين أو المحدثين، فلم ينظر إلى أولئك بعين لجلالة لتقدمهم، ولا إلى هؤلاء بعين الاحتقار لتأخرهم، وإنما نظر بعين العدل على الفريقين، وأعطى كُلاً حظّه ووفر عليه حقه، وقارن بينهما دون أن ينسى فضل السبق للأول وفضل الزيادة للمتأخر، فتقدم القائل وتأخره لا عبرة له في تقويم الشعر؛ لأنه مشترك مقسوم بين العباد في كل دهر، وكل قديم كان حديثا في عصره، وكل حديث سيصبح قديما لمن يأتي بعده، ولذا كان يثني بالحسن على كل من يأتي به.

5- الكامل للمبرد (ت285هـ/897م)، تضمن مختارات من الشعر والنثر، كالأمثال والحكم والخطب، فضلا عن الإيضاحات اللغوية والنحوية واللمحات النقدية، وفي هذا قال[1]:

هذا كتاب ألفناه، يجمع ضروبا من الآداب، ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة.

ويتجلى اختياره للشعر في مواضع عدة من الكتاب، ومن ذلك ما يلي:

أ- ما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره[2].

ب- مما سهل من الشعر وحسن[3].

ج- ما يحسن من الشعر وما يقرب مأخذه[4].

د- ما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه[5]...

---

(1) الكامل ...: 2/1.

(2) الكامل ...: 20/1.

(3) نفسه: 26/1.

(4) نفسه: 27/1.

(5) نفسه: 28/1.

هـ- ما قيل في الشباب وطول السلامة[1].

و- باب من أبيات الراعي وما ورد فيه من الغريب[2].

ز- باب مما أنشده السعدي أو محلم لأبي العباس[3].

ح- لأبي العتاهية في المواعظ والحكم[4] ولمحمود الوراق في مثل ذلك.

ط- ما استحسن من شعر أبي نواس[5].

ي- ما قالت الشعراء في سعيد بن مسلم من مدح وذم[6].

ك- من حسن التشبيه لأبي العتاهية في الرشيد[7].

ل- باب طريف من أشعار المحدثين[8].

وهو بهذا الباب قد دل على أنه لم ينظر في اختياره إلى قدم عهد القائل، ولا لحدثان عهده، وإنما إلى ما هو حكيم أو مستحسن، وما يحتج إليه للتمثل، ويستعار منه في المخاطبات والخطب والكتب، وهذا وجه الإختيار فيما أختاره من شعر المولدين أو المحدثين، أو غيرهم.

6- طبقات الشعراء لابن المعتز (ت296هـ/908م). وفيه "(ذكر) ما كان شاذا من دواوينهم، وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم، (واقتصر) على ما كان

(1) نفسه: 127/1.
(2) نفسه: 165/1.
(3) نفسه: 213/1.
(4) نفسه: 234/1.
(5) نفسه: 242/1.
(6) نفسه: 24/2.
(7) نفسه: 113/2.
(8) نفسه: 368/2.

من مطولات قصائدهم"[1]، فاحتفظ لذلك بمختارات كثيرة للشعراء الذين ذهب شعرهم وضاعت دواوينهم.

7- كتاب البديع لابن المعتز، وهو حافل بعيون من شعر الجاهليين والإسلاميين والمحدثين. فقد اشتمل على (312) شاهدا من شعر هؤلاء، في حوالي (425) بيتا أو يزيد. وهي تشهد له بحصافة ذوق وحسن اختيار وسعة اطلاع.

وإلى جانب أذواق النقاد في مجال الشعر، هناك أذواق فئات أخرى نحت نحواً آخر في هذا الموضوع، كما يتجلى لنا فيما يلي:

1- رواة المستجدين والمربدين، كان طريقهم في الإختيار متعلقا برواية "أشعار المجانين ولصوص الأعراب ونسيب الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار وأشعار اليهود والأشعار المنصفة"[2]. وكانوا لا يعدون من لم يرو ذلك من الرواة: "ثم استبردوا ذلك كله، ووقفوا على قصار القصائد، والفقر والنتف من كل شيء"[3]. ولم يكونوا "على شيء أحرص منهم على نسيب العباس ابن الأحنف، فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب"[4]. ثم صار لا "يروي عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر، أو فتياني متغزل"[5].

---

(1) طبقات ابن المعتز: 1.

(2) هي التي أنصف فيها قائلون أعداءهم صدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم في إمحاض الإخاء. البيان والتبين، هامش: 23/4.

(3) نفسه: 4/23-24.

(4) نفسه: 4/23-24.

(5) نفسه: 4/23-24.

2- رواة البصريين والبغداداين، لم يكن منهم من قصد إلى شعر في النسيب فأنشده، إلا خلف فقد جمعه[1]. ومن هؤلاء الرواة:

أ- أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت211هـ/825م).

ب- عبد الملك الأصمعي (ت216هـ/830م).

ج- يحيى بن نجم بن معاوية بن زمعة[2].

د- أبو مالك عمرو بن كركرة[3].

3- النحويون، فقد كانت غايتهم رواية "كل شعر فيه إعراب"[4].

4- رواة الأشعار الذين كانوا يحبذون كل شعر فيه معنى غريب يحتاج إلى استخراج[5].

5- رواة الأخبار، كانوا يؤثرون كل شعر فيه الشاهد والمثل[6].

6- أصحاب المجالس والمحاضرات، على نحو ما كان يفعله أبو عمرو الشيباني (ت200هـ/820م) النحوي الذي كان يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه، ليدخلها في باب التحفظ والتذكر[7].

وقد كان هذا ديدن من سلكوا سبيلهم حتى خرجوا بذلك إلى مجال التصنيف، فكانت مختارات تضمنتها أماليهم على نحو الأمالي التالية:

1- مجالس ثعلب (ت219هـ/903م).

---

(1) نفسه: 4/23-24.

(2) نفسه: 1/59.

(3) معجم الأدباء: 16/131-132.

(4) نفسه: 4/23-24.

(5) نفسه: 4/23-24.

(6) نفسه: 4/23-24.

(7) نفسه: 4/23-24.

2- أمالي اليزيدي (ت310هـ/921م).

3- أمالي ابن دريد (ت321هـ/932م).

4- أمالي أبي بكر الأنباري (ت328هـ/939م).

5- أمالي القالي (ت356هـ/966م).

6- أمالي المرتضي (ت446هـ/1053م).

7- أمالي ابن الشجري (ت542هـ/1146م).

وأكثر هذه الأمالي شهرة هو أمالي القالي الذي احتوى مختارات شعرية ورويات أدبية، وقد أشار إلى هذا في قوله:

وأودعته فنوفاً من الأخبار وضروبا من الأشعار وأنواعا من الأمثال وغرائب من اللغات. على أني لم أذكر فيه بابا من اللغة إلا أشبعته، ولا ضربا من الشعر إلا اخترته ولا فنا من الخبر إلا انتحلته ولا نوعا من المعاني والمثل إلا استجدته ... "[1].

وخلاصة القول أن اختيار الشعر قد حظي بعناية كبيرة لما له من إقبال من طرف جميع الناس، فكان منحى من مناحي النقد، وكانت ميول الناس في التذوق والإختيار متباينة، وهذا بحسب الأمزجة والأغراض، كما هو الشأن في العصبية العرقية وطلب اللغويين للنقاء اللغوي وتحبيذ غريب اللغة وأبدها، على نحو ما عرف به الكميت الذي كان لا يعبأ بشعر مستو سهل ما لم يجيء فيه عويص[2]، وعلى العكس منه السيد الحميري الذي يؤثر الشعر القريب من القلوب، المحبذ في الأسماع، والذي لا تضل في تعقيده الأوهام[3]. وكلاهما في منجاه يمارس عملية

---

(1) الأمالي: 3/1.
(2) الموشح: 303.
(3) الأغاني (دار الكتب): 248/7.

النقد والتذوق الأدبي. ومثل ذلك من يرغب في النـسيب ومـن يعـرض عنـه، ومـن يقـف إلى جانـب اللفظ الغريب والمعنى الصعب، ومن يكتفي بالشاهد والمثل ومن يقـف إلا عـلى الألفـاظ المتخـيرة العذبة والمعاني المنتخبة السهلة. وهكذا نجد الرؤية النقدية قد تختلف في الإختيـار والأحكـام، فـما قد يراه البعض هدما يراه آخرون بناء، ومن ثم تنوعـت المختـارات الـشعرية بتنـوع الأذواق، وكـان للنقد مجال خصب في ذلك، تجلت فيه أذواق وآراء ومصنفات كما مر بنا

الفصل الثامن

نسبة الشـــــعر ووضعـــــه

كانت الرواية أوسع انتشارا من الكتابة، فاختلف في نسبة شعر؛ لأن الذاكرة لا تقوى على أداء النص كما هو في الأصل دائما، فقد تحل كلمة محل أخرى، ويدخل حدث في ما يشبهه، وبالتالي قد تنسب أبيات إلى غير قائليها.

وقد ساعدت على ذلك عدة عوامل ارتبكت بسببها نسبة الشعر، ومن ذلك:

1- تشابه بعض القصائد في المعنى والوزن والقافية[(1)].

2- اشتهار بعض الشعراء بغرض معين[(2)].

3- تقارب المعنى المطروق، وخاصة إذا كان في شخص واحد[(3)].

4- تعارض معنى الأبيات مع الوضع الإجتماعي للشاعر[(4)].

---

(1) لأمرئ القيس سينية في ديوانه: 101-102، ذكرت في ديوان بشر بن أبي حازم: 99. وتميم تنسب القصيدة الحائية لعبيد، ولا يرى الأصمعي ذلك. الأغاني (دار الكتب): 70/11.

(2) لأمية بن أبي الصلت، نسبت تبعا للإتجاه الديني الخارجي. الموشح (1343هـ): 78. وقصيدة كعب بن زهير: رحلت إلى قومي ... تنسب أيضا إلى أوس بن حجر. شرح لاشتهاره بوصفه الجيد للخيل أبو عبيدة: الخيل: 136،14،160-161. وأكثر ما نسب إلى أبي داود الأيادي في وصف الخيل. الخيل: 70-71. الاقتضاب ...: 332.

(3) نسبت أبيات في رثاء ربيعة بن مكدم لرجل من بني الحارث، ولحسان بن ثابت. الأغاني (دار الكتب): 59/16.

(4) رويت الأبيات الأربعة التي تبتدئ: وقربة أقوام،... ضمن معلقة امرئ القيس، وحذفت في رواية البعض. جمهرة أشعار العرب: 97. شرح القصائد السبع لابن الأنباري: 80-81. شرح القصائد العشر للتبريزي: 21. وتروى أيضاً لتأبط شرا، جمهرة أشعار العرب: 97.

5- ارتباط بعض الشعراء بمحبوبة واحدة، واستنفاد تشبيههم فيها[1].

6- وحدة الغرض المطروق، مع تقارب أسماء الأشخاص الذين من قيل فيهم[2].

7- تشابه شاعرين أو أكثر في الاسم أو اللقب، أو فيهما معا[3].

8- التقارب في كتابة اسم الشاعر، كاسم صخر وعمرو[4].

9- اشتهار شاعر بالانقطاع إلى شخص بعينه، فيكثر من مدحه أو رثائه[5].

10- اختلاف قافية بيت من أبيات القصيدة.

11- إلتباس الضمائر وذلك في الاحتجاج لكلام راوية او عالم ذكر اسمه في شرح كلامه وأتبع بشعر مسبوق بكلمة (كقوله)، فيظن القارئ أن الضمير يعود إلى ذلك الاسم.

12- الإغارة والمرافدة.

---

(1) قال الجاحظ: "ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح". الأغاني (دار الكتب): 8/2.

(2) بيتان في الرثاء قيل أنهما لرجل من بني قريع، يرثي يحيى بن ميسرة، وقيل هما لسفاح بن بكير في رثاء ابن شداد. وأبو عبيدة لا ينسبهما له. المفضليات (1964م): 322. شرح المفضلات: 630.

(3) التشابه بين امرئ القيس بن عابس الكندي، وامرئ القيس بن حجر أدى إلى اختلاف في نسبة اللامية التي مطلعها: حي الحمول بجانب العزل... ، وأكدها أبو عمرو الشيباني لأمرئ القيس بن عابس. الأغاني (دار الكتب): 304/3. وانظر صورا من هذا الاختلاف في شرح المفضليات: 160. شرح أشعار الهذليين: 393/1.

(4) القصيدة التي رويت لصخر الغي الهذلي من قبل الأصمعي وأبي عمرو الشيباني، هي نفسها التي رويت لعمرو ذي الكلب من قبل جماعة من شعراء هذيل. الأغاني (بولاق): 190/20.

(5) كشهرة الخنساء برثاء أخويها صخر ومعاوية، ورثاء متمم لأخيه مالك. من ذلك بيت لأبي ذؤيب الذي خلط بقصيدة متمم أو مالك بن نويرة التي على العين. شرح أشعار الهذليين: 10/1.

13- اختلاف درجة التوثيق فيما تنازع عليه[1] رواة.

14- اعتماد الأسماء الواردة في البيت لتقدير نسبة الأبيات المجهولة[2].

لهذه الأسباب أو لبعضها ارتبكت نسبة بعض المرويات الشعرية، وبالتالي قامت -في النقد- قضية الشك في شعر المعمرين. فأبو عبيدة يرى "أن معظم الشعر الذي يرويه الناس لعنترة، هو لهراش بن شداد...[3]"، فقول عنترة مثلا:

هل غادرَ الشعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ

ليس له لدى الأصمعي وابن الأعرابي، وخالفهما أبو عمروالشيباني، وأكد سماعه عن أبي حزام العكلي[4].

ولهذا شك الجاحظ في شعر المعمرين، وذكر ذلك في سخريته من خصمه أحمد بن عبد الوهاب ما يدلنا على وجود ظاهرة وضع الأشعار، وفي هذا قال[5]:

وقد ذكرتِ الرواةُ في المعمرين أشعراً، ووضعتْ في ذلك أخبراً. ولم نجِدْ على ذلك شهادةً قاطعةً، ولا دلالةً قائمةً، ولا نقْدر على ردِّها، لجواز معناها، ولا على تَثبيتها، إذا لم يكن معها دليلٌ يثبتها.

(1) في شعر محمد بن أمية ثلاثة أبيات مروية، ورويت للمجنون في الأغاني (عز الدين): 3/2. وفي 10/2 نسب بيت للمجنون ويروى خاصة لابن هرمة في بعض قصائده. وانظر أمثلة أخرى في المقاصد النحوية: 98/1. فصل المقال للبكري: 204. الخيل لأبي عبيدة: 139،141.

(2) في التنبيهات لعلي بن حمزة: 173 بيتان، هما لأعرابي لدى المبرد، ولرجل من طي لدي الأخفش.

(3) حلية المحاضرة: 371/2.

(4) الأغاني (دار الكتب): 222/9. شرح القصائد السبع لابن الأنباري: 294.

(5) رسالة التربيع والتدوير (تحقيق عطوي): 39.

وهذا مظهر ثانٍ لما صاحب المرويات الشعرية من ارتباك، وهو وليد الرغبة في تنقية هذا التراث مما علق به قصداً أو صدفةً من شوائبَ أو اختلافاتٍ. وكان هذا ناجماً عن عدة أسبابٍ، نقِفُ عليها من خلال ما يلي:

1- العصبية القبلية:

دفعت بعض القبائل إلى وضع الشعر، تغطية لنقصها في تسجيل المآثر والأيام. وقد صرح بهذا ابن سلام في قوله[1]:

فلما راجعت العربُ رواية الشعر، وذِكْرَ أيامها ومآثرها، استقلَّ بعضُ العشائر شِعر شُعرائهم، وما ذَهَبَ من ذِكر وقائعهم. وكانَ قومٌ قلَّت وَقائعُهم وأشعارُهم، فأرادوا أن يلحقوا بِمَنْ له الوقائع والأشعار، فقالوا على السنةِ شُعرائهم...

ومن ذلك أن قريش استكثرت الشعر في الإسلام لما وجدت حظها من الشعر قليلا. وكذلك اليهود، فقد أضافوا إلى السموأل بن عاديا وعدي بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى. وكان التهاجي بين قريش والأنصار عاملا فعّالا في وضع بعض الأشعار من قبلهما، إيجادا للذة والشماتة.

2- استلحاق بعض القبائل لمشهوري الشعراء أو ادعاء بعض الشعراء الإنتساب لبعض القبائل، على نحو ما بين ذلك ابن سلام[2].

3- افتعال بعض الأبناء الشعر ونسبته إلى شعر الأب، على نحو ما كان يفعل متمم بن نويرة، لما نفد شعر أبيه فزاد في الأشعار وصنعها[3].

---

(1) طبقات ...: 46/1.
(2) نفسه ...: 110.109.107.106/1.
(3) طبقات ...: 48-47/1.

4- زيادة الرواة[1] في الأشعار التي قيلت، بغرض الاستكثار من الرواية والتبحر فيها والتجارة بها لكسب المال والحظوة عند ذوي الجاه، من الخلفاء والوزراء والأمراء والأشراف الذين يستأنسون بالحياة العربية والصور البدوية، مما حملهم على الكذب والنحل، فنزعت منهم الثقة.

5- ذهاب الشعر وسقوطه، بسبب الموت الذي جنى على الكثير من العرب، حين غزوا الفرس والروم، ولهذا لم يبق لطرفة وعبيد بين أيدي الرواة الموثوقين، سوى قصائد بقدر عشر.[2]

---

(1) نفسه: 46/1. وفي طليعة من ساهموا في التزيد من التراث الشعري:

أ- حماد الراوية، كان "عند البصريين غير ثقة ولا مأمون"، مراتب النحويين: 72. وقد انكر يونس كثيراً الأخذ عنه وكذبه ولحنه. (رسائل الجاحظ: 226/2. المزهر: 176/1. طبقات ...: 49/1. حلية المحاضرة: 375/2. مراتب النحويين: 73. وصوره خلف بصورة الجاهل الأحمق. (الأغاني (دار الكتب): 92/6. ولم يرتضه الأصمعي راوية للغة: (المعارف لابن قتيبة: 541). ولكنه اعترف بفضله في جمع شعر امرئ القيس. (مراتب النحويين: 7). وسلبه الثقة ابن سلام. (طبقات: 48/1. لكن أبا عمرو بن العلاء اعترف بفضله وقدمه على نفسه. (طبقات النحويين: 31). ولا يفوتنا في هذه الطعون وغيرها سلوك حماد، فقد كان (ماجنا مستهترا مفضوح الحال). (مصادر الشعر الجاهلي: 45). وكذا عامل الخلاف بين البصريين والكوفيين، وحماد كوفي. ومن ثم كان اتهامه من قبل البصريين أكثر من الكوفيين.

ب- خلف الأحمر، كان أعلم بالشعر والشعراء من غيره. (مراتب النحويين: 47. معجم الأدباء: 128/18. وقد وضع لشاعريته بين المطبوعين والمفلقين. (طبقات ابن المعتز: 147). وقد وثق البصريون معرفته بالشعر وضعفوه، وهو (أفرس الناس ببيت شعر وأصدقه لسانا). ابن سلام: 23/1. تهذيب اللغة: 10/1. وكان بارعا في الوضع. (اعجاز القرآن: 246.مراتب النحويين: 47. تهذيب اللغة: 9/1. الفهرست (ليبزج): 50/1. وقد أبان عن الأشعار التي أدخلها في أشعار الناس لما تنسك. (مراتب النحويين): 47.

(2) ابن سلام: 25/1.

6- رواية الشعر من غير أهل، وقد أوضح ذلك ابن سلام في قوله[1]:

وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر ولا يضبط الشعرَ إلا أهله. وقد تروي العامَّة أن الشعبيّ كان ذا علم بالشعر وأيامِ العرب، وقد روي عنه هذا البيت، وهو فاسدٌ:

فألفيـــتُ الأمانـــةَ لم تَخُنْهـــا ‏ ‏ ‏ ‏ كـــذلك كـــان نـــوحٌ لا يَخـــونُ[2]

وهذا لأنه ذكر عن ربعي بن حراش أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم الذي يقول: (...) وذكر البيت السابق. وقد عقب عليه ابن سلام بقوله[3]:

وهذا غلطٌ على الشعبي أو من الشعبي، أو مِن حراش، أجمع أهل العلم أن النابغة لم يقل هذا، ولم يسمعه عمرَ، ولكنهم غَلِطوا بغيره من شِعْر النابغة، فإنه قد ذُكر لي أنَّ عمرَ بن الخطّاب سأل عن بيت النابغة:

حلفـتُ فلـم أتـرُك لنفـسِكَ ريبـةً ‏ ‏ ‏ ‏ ولـيسَ وراءَ اللــه للمـرءِ مَـذْهَبُ

وحريٌّ أن يكون هذا البيتَ، أو البيتُ الأوّلَ.

7- الظهور على الخصوم بمظهر التطلع والإلمام بالشعر والغريب[4].

8- الخصومة بين العرب والعجم. فالشعوبية قد نحلت للعرب من الجاهليين والإسلاميين أخباراً وأشعارا فيها عيب لهم وغض منهم، واضطر هؤلاء

---

(1) نفسه: 60/1.

(2) طبقات ...: 60/1.

(3)طبقات ...: 60/1.

(4) من ذلك أن الطرماح أنشد حماداً الراوية قصيدة من ستين بيتاً، فردها عليه كلها وزيادة عشرين بيتاً فيها، وقال له: "قد والله قلت أنا هذا الشعر منذ عشرين سنة، وإلا فعلي وعلي". وكان الطرماح قد قالها منذ أيام ولم يطلع عليها أحد. الأغاني (عز الدين) 166/5.

الشعوبية الخصوم والمناظرين إلى النحل والإسراف فيه ذَوْداً عن العرب ورفعا لأقدارهم.

"ونوع آخر من النحل دَعَت إاليه الشعوبية، نجده بنوعٍ خاصٍ في كتاب لحيوان للجاحظ وما يشبهه من كتب العلم التي ينحو بها أصحابها نحو الأدب العربي القديم...

ذلك أن الخصومة بين العرب والعجم، دعت العرب وأنصارهم إلى أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يخلو أو لا يكاد يخلو من شيء تشتمل عليه العلوم المحدثة، فإذا عرضوا الشيء مما في هذه العلوم الأجنبية، فلا بد من أن يتبينوا أن العرب ألموا به وكادوا يعرفونه ويلمون به"[1].

9- تأثير الدين في بعض الناس، خلق فيهم رهافة الإحساس، فوضعوا الشعر إثباتا للنبوة وصدق النبي (ﷺ)، واستهواء للعامة الذين يريدون ما يبهرهم في كل شيء وتعظيما للنبي (ﷺ) من ناحية نسبه وأسرته.

وتنظم إلى هذا العامل دوافع مذهبية، كما هي الحال في ما نسب إلى الإمام علي رضي الله عنه من الشعر الذي يجعله ملما بما شاع في عصره من أبواب الثقافة وألوان المعرفة. وقد كان هذا موضع اهتمام يونس الذي لم يؤكد صحة ما نسب إليه سوى هذين البيتين[2]:

تلكُمْ قريشٌ تمنَّتني لتقتُلَني ... فلا وربِّك ما بارُوا وما ظفِرُوا

فأن هلكتُ فَرهْنٌ ذمّتي لهُمُ ... بذاتِ روقَيْنِ لا يعفو لَهَا أثَرُ

(1) طه حسين. في الذب الجاهلي: 167.

(2) السيوطي، شرح شواهد المغني: 521/2.

ونحن لا نستبعد المبالغة في الحكم، بل هو من الشطط بمكان الشمس في كبد السماء؛ إذ لا يمكن ان يحفظ عنه بيتان وينثر الباقي، وهو الذي كان أقرب الناس إلى فصاحة رسول اللـه وبلاغته (ﷺ)، وأحفظهم لقوله وجوامع كلمه، وأقربهم إلى الصواب، وأمكنهم من وجوه البيان، وأعنّة الكلام، وأسمى المعاني وأكرمها. ويكفيك أنْ تنظر في خطبة الرائعة ورسائله الجامعة، ووصاياه النافعة، لتعرف مقدار ما يتحلى به من نشاط ذهني وذوق سليم، ورأي مستقيم، وطريقة حسنة، حددها الطبع وأقرتها الموهبة في نطاق التعبير، فإذا هي دعيمة للأدب البليغ. وليس هذا بعجيب أو غريب ممن ضم روائع البيان الجاهلي الصافي، إلى البيان الإسلامي الوافي، المتّحد بالفطرة السليمة، والذهنية القويمة، اتحادا مباشراً، ملتحم العناصر التحام الأواصر بصدق وإخلاص. وطبيعي هذا ممن اجتمعت لديه أسباب النبوغ والتفوق، فطرة سامية صافية، وذكاء حي، عميق واسع، قادر مفرط، لا تفوته أغوار، وتفكير متسلسل متماسك الأفكار، يدعو إلى التأمل والإمعان، فيما يشف عن عقل حكيم، ومنطق قويم، وضبط عظيم. يبرز سلطان العبقرية في جلاء ومضاء، ويغري بالحفظ والدرس والتنقل في البدو والحضر. ومن الميسور تمييزه بالذوق عن غيره، "ألا ترى أن العلماء بهذا الشأن حذفوا من شعر (أبي تمام) قصائد كثيرة منحولة إليه، لمباينتها لمذهبه في الشعر! وكذلك حذفوا من شعر أبي نواس كثيراً لما ظهر لهم أنه ليس من ألفاظه ولا من شعره، وكذلك غيرهما من الشعراء؛ ولم يعتمدوا في ذلك إلا على الذوق خاصة"[1].

ولذا يمكن أنْ يكون ذلك الحكم مثار الشك، إذ لا يمكن أن يكون كل شعره منحولاً، ولا يصح منه إلا بيتان.

---

(1) شرح نهج البلاغة: 10/128.

10- التشابه في الغرض حمل البعض على نسبة الشعر المجهول القائل إلى ما اشتهر بالغرض الذي قيل فيه هذا الشعر. من ذلك ما نسب إلى المجنون وأبي نواس، وهذا ما صرح به ابن المعتز في قوله[1]:

إن العامَّةَ الحَمقى قد لَهِجتْ بأنْ تنسبَ كلَّ شعرٍ في المجونِ إلى أبي نواس، وكذلك تصنعُ في أمرِ مجنونِ بني عامرٍ، كلُّ شعر فيه ذكر ليلى تنسبُه إلى المجنون.

وقد تعدى هذا الصنيع إلى رواة، فوضع عليه كثير من الشعر الخمري والماجن، حتى "تحول إلى ما يشبه شخصية أسطورية، فإذا هو يدخل في قصص ألف ليلة وليلة، وإذا هو توضع في شخصه ونوادره وكتب مستقلة، بدأها أبو هفان في كتابه "أخبار أبي نواس" ومضت تتسع من بعده. وليس ذلك فحسب، فإنّ كثيراً من أشعار المجان الذين عاصروه أضيفت إليه، وعرف ذلك القدماء، إذ نرى ابن قتيبة ينص على أن الخمرية المشهورة:......يا شقيق النفس من حكم......تنسب إليه وهي لوالبة"[2]، وقد قالها فيه[3].ويقول أبو الفرج في ترجمته الحسين بن الضحاك الخليع:

كانَ إذا شاعَ له شعر نادرٌ في الخمرِ نسبَهُ الناسُ إلى أبي نواس[4].

ولم تقف المسألة عند شعر الخمر والمجمون، بل تجاوزته إلى جميع الموضوعات، فقد نسب إليه كثير من شعر معاصريه. فمن ذلك أن ابن المعتز أنشد للنظام بيتين في الخمر وردا في ديوان أبي نواس[5]، وانشد له أيضا قطعة في مديح الأمين جاءت في

(1) طبقات الشعراء: 89.

(2) شوقي، العصر العباسي الأول: 235.

(3) الشعر والشعراء: 681/2.

(4) الأغاني: 146/7.

(5) طبقات ...: 272. ديوانه: 262.

ديوان أبي نواس[1]، ونسب المرتضي قطعة دالية في الغزل إلى النظام وهي مبثوثة في الديوان[2]، وجعل عليه كثير من زهديات أبي العتاهية[3]، ولكن دائرة هذا الوضع كانت اوسع مدى في الشعر الخمري الفاحش، والغزل الماجن، وأسوأ رواية لديوانه رواية حمزة الأصفهاني، فهي ممتلئة بالشعر الموضوع عليه.

11- تزيين القصص بالشعر، من حين إلى آخر، حتى يكون له أثر في نفوس الناس. وهذا ما كان يفعله محمد بن إسحاق[4]، ومن على شاكلته من القصاص، على أيام بني أمية وبني العباس. وكان ذلك تدعيما أيضا لمواقف مختلفة من السنوات الماضية. وقد استعانوا على ذلك بمن يجمعون لهم الأحاديث والأخبار وينظمون القصائد وينسّقونها، وكانوا غير قليلين.

12- النزعة التعليمية اللغوية حفزت الباحثين على اثبات صحة ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه بشيء من الشعر، أو بقطعة "من الخبر على لسان أحد الأعراب . وقد لاحظ فيها واضعها أن تتضمن طائفة من الصفات المختلفة والكلمات الغريبة، لتكون وسيلة هينة محببة إلى حفظ اللغة وفهم بعض ألوان الحياة العربية. ويمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك في كتاب ككتاب الأمالي لأبي علي القالي"[5].

(1) طبقات ...: 272. ديوانه: 116.

(2) أمالي ...: 188/1. ديوانه: 419.

(3) الأغاني: 70،29،11/4.

ديوانه: 200،194،205.

(4) قال عنه ابن سلام: "فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود..."، وطبقات ...: 8/1.

(5) البخلاء (مقدمة الحاجري): 45.

هذه جملة الأسباب التي تظافرت على وجود ظاهرة الوضع في هذا التراث الشعري العربي، وبالتالي مناقشة هذه القضية من قبل نقاد، في طليعتهم ابن سلاّم والجاحظ.

فأما الأول فلم يترك هذه المسألة بدون تقديم الحل لها، ويتمثل في:

أ- أخذ الشعر من أهل البادية.

ب- أخذه أيضاً من أهل العلم والرواية الصحيحة؛ لأن كتب الشعر كثيرة الخلط، وأن المسلمين كانوا يكرهون تلقي العلم عنها وحدها، حتى قال بعضهم:.... من أعظم البلية تشييخ الصحيفة... أي تعليم الناس منها[1].

وكذلك كون الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، وقد يختلفون في بعض الشعر، اختلاف بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه"[2].

لأن لكل حرفة أصحابها يعرفون كنهها، إما بمجرد المعاينة، أو بالمدارسة، وكذلك علم الشعر يعرفه بذوقه وكثرة مدارسته له[3].

وأما الجاحظ فقد شهر بما فعلته الرواة في شعر المعمرين، دون شهادة قاطعة على ذلك، ولهذا طلب – على سبيل السخرية- من خصمه الكشف عما بهذه القضية من غموض،زاعما له بأسلوب الساخر أنه على دراية بما "ذكروا من عمر نابغة بني جعدة، ومالك ذي الرقبة، ونصر بن دهمان، وابن بقيلة الغساني، والربيع ابن ضبيع، ودريد بن نهد"[4].

---

(1) ابن جماعة بدر الدين أبو إسحاق: تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم: 87.

(2) ابن سلام: 4/1.

(3) نفسه: 6/1-7.

(4) رسالة التربيع والتدوير (تحقيق: عطوى): 39-40.

لا ضير إن لم يوسع القول -هنا- في هذه القضية؛ لأنه بصدد السخرية من خصمه حتى يكف عن ادعآته المفرطة على غير حق. ويكفيه تنبهه عليها في سخريته المتعددة الأشكال؛ لأنه قد أماط اللثام عن هذه القضية الشائكة في موضع آخر، وذلك بقوله[1]:

وقد ولَّدُوا على لسانِ خلفٍ الأحمرِ والأصمعيّ أرجازاً كثيرة، فما ظنُّكَ بتوليدهم على ألسنة القُدماء.

ولقدْ ولَّدُوا على لسان جَحْشويْهِ في الحلاَق أشعاراً ما قالها جَحْشَوَيْه قط، فلو تَقَـذَّرُوا من شيءٍ تَقَذَّرُوا من هذا الباب.

وقد نبه على كثير من الشعر الذي شك فيه، متبعا في ذلك منهجا يتمثل في الرواية، ثم الدراسة حول النص، ثم الدراسة في النص. وبذلك فقد استخدم منهجين في الشك في هذه الأشعار: المنهج التاريخي والمنهج الذاتي.

ولم يكتف بذلك بل فصل القول في الرواة، محددا الصفات التي ينبغي أن تتوفر في الراوي، كالتنبيه والتدبر. وسخر -فضلا عن ذلك- من روايات لا يثق بها ولا بأصحابها، واستعان في هذا بواسطة أشياخه الذين تلقى منهم العلم والأدب واللغة والرواة الموثقين الذين روى عنهم فرد الكثير من الأشعار،بتحقيقه في ذاتها وجوها، أو فيما ينم على أنها منحولة. وقد يترك هذا ويتخذ سبيل الرواية، فيكتفي بالتنبيه مثلا إلى نسبة البيت أو الأبيات إلى الشاعر، على نحو قوله[2]:"ورُوي للفِنْد الزِّمّاني ولا أظنُّه له:

كَففنـــا عـــن بنـــي هنـــدٍ ... وقُلنـــا القـــومُ إخْـــوانُ

---

(1) الحيوان: 181/4.

(2) نفسه: 415/6.

عَـسَى الأيّـامُ تـرْجِعُهُمْ جميعـاً كالّـذي كَـانُوا

... الخ الأبيات".

وقد كان الجاحظ شديد الشك في رواية الشعر رواية غير موثقة. ومن ذلك أنه قال[1]:

وذكر صاحب المنطق عداوة الغراب للحمار، والنحويون ينشدون في ذلك قول الشاعر

عادَيْتِنَـا لا زِلْـتَ في تَبـابِ عـداوةَ الحِـمارِ للغُـراب

[ولا أدري من أين وقع هذا إليهم]...

ففكرة البيت مأخوذة من كتاب الحيوان لأرسطو، وطريق روايته غير معروف، وبالتالي فهو أدعى إلى الشك في صحته. وقد يدور شكه على الشاعر نفسه، نحو قوله[2]:

وقال الشاعر:

نَـشَبي ومـا جمَّعـتُ مِـنْ صَـفَد وَحَوبْـتُ مـن سَـبَد ومـن لَبَـدِ

هِمَـمٌ تقاذفَـتِ الهُمُـومُ بِهـا فَنَـزَعْنَ مِـنْ بلـدٍ إلى بلـدِ

يـا رَوْحُ مـنْ حـسَمَت قناعتُـه سَـبَبَ المطـامع مـن غَـدٍ وغـدِ

مـن لم يكـن للـه مـتّهماً لم يُمْـسِ محتاجـاً إلى أحـدِ

وهذا شعر رويتُه على وجْه الدهر.

(1) الحيوان: 97/7.

(2) نفسه: 480/5.

وزعم لي حُسَين الضَّحّاك أنه له، وما كان ليدَّعِيَ ما ليس له ...

وفي هذا تفنيد لزعمه وتشهير به وانتقاد لادعائه ما ليس له ومثل قوله[1]:

وقال بشَّارٌ أبياتاً تجوز في المذاكرة في باب المنى، وفي بـاب الحـزم، وفي بـاب المشورة، ونـاسٌ يجعلونها للجعجاع الأزدي، وناسٌ يجعلونها لغيره، وهي قوله:

إذا بلــغَ الــرأيُ المــشورةَ فاســتعنْ	**بــرأي نــصيحٍ أو نــصيحةِ حــازمِ**
ولا تحــسبِ الــشُّورى عليــكَ غَــضَاضَةً	**مكــانُ الخــوافي رافــدٌ للقــوادمِ**
وأدْنِ مـــن القُـــربى المقَـــرَّبَ نَفْـــسَهُ	**ولا تُـشهِدِ الـشُّورى امـرأً غـيَرَ كـاتمِ**
ومــا خــيرُ كــفٍّ أمــسك الغــلُّ أُختَهــا	**ومــا خــيرُ نَــصلٍ لمْ يؤيّــدْ بقــائمِ**
فإنَّـــكَ لا تـــستطردُ الهـــمَّ بـــالمُنى	**ولا تبلـــغُ العَليّـــا بغـــيرِ المَكـــارمِ**

ويمكننا النفوذ من خلال هذا إلى نطاق عملية الوضع الشعري، فهي تشمل البيـت والأبيـات والقصيدة، وكذا الزيادات عليها، ووضع الأحاديث والشخصيات. ودليلنا في كل ذلك ما يلي:

1- إضافة بيت إلى القصيدة الأصلية، ومن ذلك البيت القائل:

.... وسن كسناء وسنما.... [2]

فقد زيد على القصيدة التي اختلف حول نسبتها[3]، والتي مطلعها:

---

(1) نفسه: 5/67-68.

(2) ديوان امرئ القيس: 76. وقد نص على أنه موضوع أبو عمرو بن العلاء، وسماه: (بيت مسجدي) إشارة إلى أنه مـن صـنع المسجدين. وهذا ما يبدو من خلال التوافق المراعى بين الألفـاظ وتقاربهـا المـوحي بالـصنعة لا بـالطبع. وقـد اختلـف حول نسبة القصيدة.

(3) عند الأصمعي لأبي داود الأيادي. (سر الفصاحة: 66. معجم ماستعجم.
وفي جيمية الحارث بن حلزة، كشف أبو عبيدة عن زيادة فيها، من طريق الموثوق بـه فيهـا. ومـا عـدا ذلـك فموضـوع. (شرح القصائد السبع لابن الأنباري: 23. ونبه ابن سلام على أن قـصيدة أبي طالـب في مـدح النبـي (ﷺ) لا تخلـو مـن زيادة حتى طولت، وهي أبرع ما قال: وسأله الأصمعي عنهـا فقـال: صـحيحة جيـدة، ولكنـه لا يـدري أيـن منتهاهـا. طبقات ...: 1/244-245.

أعنّي على بَرْقٍ أراهُ وميضِ يُضيئُ حُبَيّاً في شَمَارِيخَ بيضِ

كما زيد أيضاً على إحدى قصائد النابغة هذا البيت:

كما لقيت ذات الصفا من حليفها وكانت تديه المال غبا وظاهره

وفي رواية روي الشطر الثاني هكذا: وما انفكّتِ الأمثالُ في الناسِ سائِرَه[1].

2- حذف بيت من الأصل. كما في أرجوزة العجاج التي مطلعها[2]:

قد جبرَ الدينَ الإلهَ فجبَرْ وعوَّر الرحمنُ مَنْ ولي العَوَر

فقد أسقط منها:

وَزَفرتْ فيه السَّوافِي وزَفَرْ بغُرةِ نجمٍ هاجَ لَيْلاً فبغَرْ[3]

3- تغيير في البيت، على نحو ما احتج به النحويون على إمكانية حذف الفاء من جواب الشرط ضرورة، مثل:... من يفعل الحسنات الله يشكرها...

وهذا عند الأصمعي مرفوض؛ لأنه مخالف لأصل الرواية، وهي:

(1) الرضي، شرح الكافية: 557/3.

(2) ديوان العجاج بشرح الأصمعي: 31/2.

(3) وصفه الأصمعي بقوله: "أظن هذا البيت مصنوعا، أظن ناسا وضعوه يتيمنون به". المصدر السابق. ومثل هذا الوضع للأبيات، ما نسب إلى المتلمس وهو قوله:

ألقى الصحيفة كي يخفف رحله والزاد حتى نعله ألقاها

وقد رفضه عيسى بن عمر، لأنه من شعر أبي مروان النحوي، قاله في قصة للمتلمس حين فر من عمرو بن هند. (العيني، المقاصد النحوية: 134/4).

من يَفعل الخير * فالرحمن يشكرهُ[1].

4- وضع الأبيات المفردة، ومثل هذا قول القائل؛ على ما ذكر سيبويه[2]:

هــمُ القــائلونَ الخــيرَ والآمرُونــهُ إذا مـا خَـشوْا مِـنْ مُحَـدثِ الأمـرِ معظـمَا

ومثل ذلك احتيال النحويين في صدر البيت التالي -على ما ذكر الأخفش؛ لأنه عـلى غـير كـلام العرب:

أتانـــا فلــمْ نعـــدِلْ سِــواهُ بغـــيرِهِ رسـولٌ أتى مِـنْ عِنْـدِ ذي العـرشِ هاديـا

فهاء (بغيره) ترجع إلى (سواه)، والمراد: نعدل سواه بغير سواه. (وكلام العرب على غير ذلـك)[3]، كما نص. ومعنى هذا انه لم يصدر عن العرب.

5- تزوير الأخبار بغرض تقديم وتدعيم شعراء تـدعيما معنويا، كـما فعلـت اليمانيـة في تقـديم امرئ القيس على أنداده في الشعر[4].

6- وضع شخصيات شعرية لم توجد في الحياة الأدبية، كمجنون بني عامر وابن القرية، وضـعهما الرواة[5] وأجروا على لسانهما الشعر[6] في غرض الغزل.

---

(1) الرضي، شرح الكافية: 644/3. الشنقيطي: الدرر اللوامع...: 76/2.

(2) شرح الكافية: 182/2.

(3) السجستاني، الأضداد: 123.

(4) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي والجرجاني: 195.

(5) شرح الكافية: 17/2. الأغاني (دار الكتب): 3/2. والبعض يقر بوجود هذه الشخـصيات، وان مـا ألقـى عليـه "مـن الـشعر وأضيف إليه أكثر مما قاله هو". العيني، المقاصد النحوية: 376/1. الأغاني (دار الكتب): 10/2.

(6) شرح الكافية: 17/2. الأغاني (دار الكتب): 3/2. والبعض يقر بوجود هذه الشخصيات، وان ما ألقي عليه "من الـشعر وأضـيف إليـه أكثر مما قاله هو". العيني، المقاصد النحوية: 376/1. الأغاني (دار الكتب): 10/2.

7- وضع القصائد، كوضع حماد على الحطيئة قصيدة في مدح أبي موسى الأشعري، عند قدومه البصرة على بلال بن أبي بردة، وقد افتضح أمر حماد[1]. ولكن القصيدة بقيت مثار خلاف بين الرواة، فمن طاعن فيها ومثبت لها[2].

ويقال إن اللامية المنسوبة إلى الشنفرى هو الذي وضعها، وأولها[3]:

أقيموا بني أميّ صُدورَ مطيّكُم فإنّي إلى قومٍ سواكمْ لأميَلُ

وكذلك اللامية المنسوبة إلى تأبط شرا أو إلى ابن أخته، وفيها:

إنَّ بالشِّعْبِ الذي دونَ سلعٍ لَقَتيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ[4]

وأوجه الخلاف التي صاحبتها تؤكد أن القدماء لم يتفقوا على نسبتها إلى أحد من الشعراء، لتشككهم في صحة تلك، وزعم البعض أنها لخلف[5]، بيد أنه يعترف -في رواية للعتبي[6]- بأنها للشنفرى في رثاء تأبط شرا[7]. وقد انفرد العتبي بروايته

(1) ابن سلام، طبقات...: 48/1. السيوطي، المزهر...: 176/1. الحاتكي، حلية المحاضرة: 74/2.

(2) عند يونس وابن سلام حماد وضع القصيدة الميمية في مدح أبي موسى ونحلها الحطيئة. وعند المدائني ومن جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد، القصيدة صحيحة ومثبتة في ديوانه. الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين: 31. الأغاني: 176/2. ديوان الحطيئة: 34-35.

(3) الأمالي (ط1987م): 156/1.

(4) العقد الفريد (دار الفكر): 222/3. و (ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر) 298/3. القفطي، إنباه الرواة على إنباه النحاة (1952م): 348/1. لسان العرب. 25/10 (سلع) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: 827/2. الشعر والشعراء: 674/2.

(5) د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك (ط.2): 177.

(6) نفسه: 178-179.

(7) الأشباه والنظائر للخالديين (1965م): 115/2-116.

ولعلها من اختلافه، ليبريء خلفا من تهمة الكذب، لأنهما من مذهب واحد، وهو الشيعة[1]. ولكن التبريزي يروي عن الفراء أنها لخلف بدليل قوله فيها:

... جلَّ حتَّى دقَّ فيها الأجلُ ...

وهذا لا يكاد الأعرابي يتغلل إليه[2]. ويؤكد أبو الندى أن هذا الشعر مولد استنادا إلى ذكر (سلع) وهو بالمدينة، ولم يقتل فيه تأبط شرا، وإنما في بلاد هذيل[3]، وفيها على ما ذكر ياقوت جبل اسمه (سلع)[4]، وينقل أيضا إسنادا بعض العلماء على أن القصيدة ليست لتأبط شرا، "بأن سلعا ليس دونه شعب"[5].

وهناك لامية العرب ذكرها ابن دريد لخلف، ونسبت أيضا للشنفرى[6] ولتأبط شرا[7]. وهي تبلغ ثمانية وستين بيتا، قليلة الإضطراب في رواية ألفاظها وترتيب أبياتها. وهذا غير معهود في شعر الصعاليك، فأطول قصيدة فيه ثائية الشنفرى البالغة نصف طول اللامية تقريبا. هذا فضلا عن قلة أسماء المواضع والأشخاص فيها على غير المعهود في الشعر العربي المبكر. وفي كل هذا ما يرجح نسبة اللامية إلى خلف الأحمر.

(1) الشعراء الصعاليك: 178-179.

(2) التبريزي، شرح حماسة أبي تمام (بولاق، 1296هـ): 2/160-161.

(3) نفسه: 2/161.

(4) معجم البلدان (ليبزج، 1866م): 3/18 (سلع).

(5) نفسه: 1/5.

(6) شرح حماسة أبي تمام التبريزي: 1/224، وأمالي القالي: 1/156. وأولها:

أقيمـــوا بنـــي أمِّـــي صـــدور مطـــيِّكم ... فـــإني إلى قـــومٍ ســـواكم لأميَـــلُ

(7) الزبيدي، تج العروس: 8/198 (مادة أم).

وقد شك البعض في رائية الخنساء في مدح أخيها، وأكدها أبو عبيدة في مجموع شعرها، قائلاً: العامة أسقط من أن يجاد عليها بمثل ذلك[1].

ومثل ذلك أيضاً قصيدة طرفة التي مطلعها:

سَـــائلوا عنّـــا الـــذي يعرفُنَـــا   بقُوانـــا يـــومَ تحـــلاقِ اللِّمَـــمْ

فهي مثبته عند المفضل وأبي عبيدة، ومصنوعة لدى الأصمعي وقد أدرك قائلها[2].وهكذا نجد حركة الوضع متعددة النواحي، إما بالزيادة أو الحذف أو النحل كليا أو جزئيا، وذلك تبعا للدافع، وما أكثر ذلك كما مر بنا. وقد شارك في ذلك بعض النقاد، حتى كانوا موضع الإتهام بالوضع، وفي مقدمة هؤلاء حماد كما تكشف عن ممارسته لعملية الوضع مروياته المتناقضة والمضطربة، وقد استغلها البصريون إلى جانب سلوكه الذي لم يهذبه العلم فغالوا في ذلك غلوا كبيرا[3]. ويأتي بعده في الاتهام بالوضع خلف الأحمر الذي لم يكن أقل بكثير من حماد في درجة إرتباك وتناقض المرويات، ولكنه كان أكثر أمانة وثقة منه في الغالب.

---

(1) أمالي المرتضي (ط. 1954): 98/1. زهر الآداب (ط. 1953م): 925/2.

(2) شرح ديوان طرفة (ط. 1909م): 104. وقد ذهب شارح الديوان أيضاً إلى أنها موضوعة، لإنطوائها على ركاكة واضحة ومعنى هزيل، وهذا مستبعد صدوره من شاعر جزل العبارة؛ لأن نضجه أقل بكثير من مطاحه المجان في مجالسهم. ديوان طرفة، ص56.

(3) قال ابن سلام عنه "وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار". طبقات...: 48/1. وقال يونس بن حبيب: "العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر". طبقات...: 49/1، ورسائل الجاحظ (ت. هارون): 226/2. وانظر الأغاني (دار الكتب): 92/6، المعارف لابن قتيبة (ط. 1960م): 541. ومراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي (ط. 1954م): 72. والمزهر للسيوطي (ط. 1958م): 176/1. وحلية المحاضرة للحاتمي (ط. 1969م): 375/2. وللعلم فإن هذا الإتهام العريض كان صدى للخلاف الذي كان بين البصريين والكوفيين.

وقد كان للمسجديين والنحويين نصيب من الاتهام بالوضع لدى أبي عمرو والأصمعي وكان الأول موضع هيبة وثقة عند تلاميذه ومعاصريه, فهذا المفضل يعقب على اعتراف أبي عمرو بالبيت[1] الذي زاده على الأعشى بقوله:

قد كنت أسمع بهذا البيت في القصيدة ولكنك الصادق البر، كثر الله في أهل العلم مثلك[2].

وهناك من يضع الاعتراف بوضع البيت على لسان الأصمعي[3]. وقد أدرك بشار بفطنته صنع هذا البيت[4] على الأعشى؛ لما بينه بين أشعاره من اختلاف.

أما الأصمعي فقد لجأ هو الآخر - في بعض المواقف- إلى الوضع، على نحو ما فعله إزاء العباس بن الأحنف حين أنشد الرشيد أبياتاً، فقد وضع الأصمعي - بسبب العداء الشخصي- أبياتاً إدعى قول العرب لها، إضعافا لأبيات العباس، وإذهابا لفضيلة السبق والإبتكار عنه. وهذه الحادثة ذكرها العباس بن الأحنف نفسه مع بعض الأبيات التي أنشدها للرشيد، وقد خجل لما سمع أبيات الأصمعي وانصرف محزونا، ولما خرج قال للأصمعي:

- سألتك بالله ألست الذي صنعتها؟
- قال: بلى والله! وأنت أيضاً فعاد الرجال[5].

---

(1) هو:

وأنكرتني وما كان الذي نَكِرتِ ... من الحوادث إلا الشَّيْبَ والصَّلَعَا

ديوانه: 72-73, وقد عقب المرزباني بقوله: (فأي نكرة تكون أنكر من هذا عِنْدها)، الموشح (1965م): 70. والبيت في الصناعتين: 89.

(2) حلية المحاضرة: 380/2. (3) الأغاني (ط. بولاق): 176/17.

(4) الأغاني (ط. بولاق): 176/17.

(5) ابن الجراح، أبو عبد الله، الورقة: 32.

ونحن نأسف لهذا المسلك من قبل علماء يعتبرون القدوة لطلاب العلم الذي يهدي إلى البر والصدق ومثالية الخلق، حتى ولو كان ما حدث زلة مؤقتة. وقد لاحظنا هذه الظاهرة متفشية خاصّة عند أنصار القديم كما مرّ بنا في مضمون الصراع بين القديم والجديد، وامتد تأثيرها إلى أبي نواس والرقاشي[1].

ولا نغادر نطاق عملية الوضع دون أن نشير إلى أن المفضل الضبي كان هو الآخر مطعونا، وإنْ كان مجال الطعن محدودا، فقد زعم أبو عبيدة: "أن المفضل صنع بعض القصائد التي اختار، ونسب ما صنع منها إلى رجال هو فيما صنع لهم أشعر منهم في صحيح أشعارهم"[2]، وهذا ما جعل أبا عبيدة يطعن بمفضلياته، لأن بعضها من صنعه، واتهمه أيضا بوضع أحد الأبيات.

ولكنا خارج هذه الدائرة نجد من لم يكونوا موضع اتهام بالوضع، كسبويه مثلا وقرينه الفراء في ضآلة اهتمامه بقضية الوضع. أما قطرب تلميذ سبويه فكان متهما من قبل أبي حاتم بوضع البيت القائل:

....أقبلَ سيْلٌ جاءَ مِنْ أمرِ اللـه ....

وقد تهجم في هذا الاتهام على شخصه أيضا[3].

ومهما يكن من أمر هؤلاء الوضاع والنقاد، فإنه مما لا ريب فيه أن عملية الوضع قد اتسع نطاقها، فشملت الشعر والنثر[4]، مع اختلاف الدوافع، وتباين درجات المروءة، لدرجة أن الطرماح تجرأ على القول لحماد:

---

(1) كانا يقولان على لسان أبي يس (أشعارا على مذاهب أشعار ابن عقب الليثي، ويرويانها أبايس، فإذا حفظها لم يشك أنه الذي قالها" البيان والتبيين: 228/2.

(2) حلية المحاضرة: 378/2.

(3) أبو عبيد البكري، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: 31/1.

(4) من ذلك الأخبار والأحاديث التي لفقها الشعوبيون في مثالب العرب والحط من قدر من فخروا بهم من الجاهليين والإسلاميين، على نحو ما رواه الهيثم بن عدي عن أبي يعقوب الثقفي عن عبد الملك بن عمير. انظر القصة وتعقيب الجاحظ عليها في البيان: 56/1. ومن ذلك أيضاً ما وضع عن رجال الدعوة العباسية من أخبار وأحاديث، تمجيداً لهم وتنويهاً بمآثرهم. انظر ما جاء في ذكر الجماعة من ولد العباس. البيان: 335/1.
ومن ذلك أيضاً ما تولد عن نزعات شخصية صادرة عن أغراض وأهواء، كالذي روي عن أبي العيناء. (زهر الآداب: 711/1-713، أخبار أبي تمام: 89-98، تاريخ بغداد: 300/1).

... أنتَ رجلٌ ماجِنٌ والكلامُ معكَ ضائعٌ ...[1]

وقد بلغت هذه الظاهرة في القرن الثاني أشدها، فكذب على الرسول (ﷺ) وعلى الشعر، تحقيقا لغايات أو تثبيتا لآراء وأهواء، على نحو ما كان يفعله النحويون وأصحاب التفسير، وأصحاب المعرفة، والأخبار والقصاص والمؤرخون، لكي يجعلوا من إنتاجهم شيئاً ذا بال، وكذلك الحال مع المشعوذين، كالحوائين الذين وضعوا الأشعار في الحيات، من حيث قوتها ونفوذ سنها وسرعة سريان سمها في الجسم وفي إخراجها من جحورها بواسطة التعاويذ، وغير ذلك. قال الجاحظ:

وقد ابتُلينا بضربين من الناس، ودعواهما كبيرة، أحدهما يبلغ من حبه للغرائب أن يجعل سمعه هدفاً لتوليد الكذابين، وقلبه قراراً لغرائب الزُّور، ولكَلَفِهِ بالغريب، وشَغَفِهِ بالطُّرفِ، لا يقفُ على التصحيح والتمييز، فهو يدخل الغَثَّ في السمين، والممكنَ في الممتنع ويتعلَّقُ بأدنى سببٍ ثم يدفع عنه كلّ الدَّفعِ.

والصنف الآخر، وهو أنَّ بعضهم يرى أنَّ ذلك لا يكون منه عند من يسمعه يتكلم إلا من خاف التقزُّز من الكذب[2].

(1) شرح الكافية: 131.123/4. الأغاني (دار الكتب): 95/6.

(2) الحيوان: 178/4.

... وقد رأيتُ عندَ داودَ بن محمَّد الهاشميّ كتاباً في الحيّات، أكثرَ من عشرةِ أجلادٍ، ما يصحُّ منها مقدارُ جلدٍ ونصف[1].

ولهذا كان لا بد من التنبه والتدبر والتحقيق في المرويات، وذلك باختيار الكلمات فيما نسب إلى الشاعر من أبيات، وتفهم الأسلوب وجو القصيدة، والأخبار الصحيحة، ودراسة الخصائص الفنية لها، ومقارنتها بخصائص بقية شعر الشاعر، فضلا عن البحث في التاريخ عن أخبار تكون الدليل القاطع على صدق الرواية أو كذبها، على شاكلة ما فعل ابن سلام بالأشعار التي نسبها ابن إسحاق إلى عاد وطسم وجديس، وقد انقطعت أخبارها منذ زمن بعيد، وفي ذلك يقول ابن سلام:

... فكتب في السيرِ أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قطُّ، وأشعارَ النساءِ، فضلاً عن الرجال. ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمودَ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلامٌ مؤلَف معقودٌ بقوافٍ.

أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حَمَلَ هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين، والله تبارك وتعالى يقول: "فَقُطِعَ دابرُ القومِ الذين ظَلَمُوا" ...[2]**أي لا بقيه لهم. وقال أيضاً: "وأنه أهلكَ عادا الأولى وثمودَ فَمَا أبقى"...**[3] **وقال في عادٍ: "فهلْ تَرى لهم باقية"** ... الخ ...

ويتبين من هذا وما بعده إبطال ابن سلام لما أورد ابن إسحاق من شعر لمن لم يقولوا أو يقلن شعرا قط، وقد أقام هذا النفي على أدلةٍ أربعة:

---

(1) نفسه: 181/4.

(2) طبقات ...: 8/1.

(3)طبقات ...: 8/1.

1- الدليل النقلي: وهو القرآن الكريم الذي أكد هلاك عاد الأولى وثمود، فلم تبق بقية منهم. **فكيف ينتقل إذن هذا الشعر المنسوب إليهم وقد زال دابرهم.**

2- الدليل العلمي: ويستند على الموازنة وتاريخ الأدب، فلغة عاد ليست عربية، وهذا الشعر مكتوب باللغة العربية، فكيف يصح إذن أن يكون موجودا في عاد ولغته لم توجد بعد، وإنما وجدت بعد عاد، أي في عهد إسماعيل عليه السلام، فهو أول من تكلم بها[1]. ثم إن معدا -وهو الجد ما قبل الأخير من جدود العرب- كان بإزاء أو قبل موسى عليه السلام بقليل، وقد جاءت قبله عاد وثمود[2]، وعاد من اليمن، ولسان أهلها غير اللسان العربي، بدليل قول أبي عمرو بن العلاء في ذلك[3]:

وما لسانُ حمْيَرَ وأقاصي اليمن اليومَ بلساننا، ولا عربيَّتهم بعربيَّتنا.

ثم إن تاريخ الشعر العربي يعود وجود القصيد فيه إلى ما قبل الإسلام بقليل، وفي ذلك قال ابن سلام[4]:

ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجلُ في حاجته، وإنما قُصِّدت القصائد وطُوِّل الشِّعرُ على عهد عبد المطَّلب، وهاشم بن عبد مَنَاف، وذلك يدلُّ على إسقاط شعر عادٍ وثمود وحِمْيَرَ وتُبَّعْ.

وأكد هذا أيضا في موضع آخر بأن "أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب"[5]، "وكان شعراء الجاهلية في ربيعة:

---

(1) طبقات فحول الشعراء: 9/1.

(2) نفسه: 11/1.

(3) نفسه: 11/1.

(4) نفسه: 26/1. وانظر ما قاله الجاحظ في نشأة الشعر الربي، الحيوان: 74/1-75.

(5) طبقات...: 39/1.

أولهم المهلهل، والمرقشان، وسعد بن مالك، وطرفة بن العبد، وعمرو بن قميئة، والحارث بن حلزة، والمتلمس، والأعشى، والمسيب بن علس"[1]، "وكان أمرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس، في عصر واحد"[2].

وبهذا الرد الصادر عن البحث في التاريخ، بالرجوع إلى أنساب العرب ونشأة اللغة العربية وما ورد في القرآن الكريم من نصوص تاريخية، فضلا عن عهد تقصيد القصائد في الشعر العربي، يكون ابن سلام قد نفى ما وضعه ابن إسحاق، فالشك صحيح والشعر منحول.

وقد استخدم الجاحظ للوصول إلى الغاية من ذلك ثلاثة مناهج، هي:

1- الرواية.

2- الدراسة حول النص.

3- الدراسة في النص.

أولاً- الروايـــــة:

عرف الجاحظ قيمة الراوي والرواية، فنبه إلى الدقة في تحري الصدق من الكذب، ومعرفة الراوية قبل الأخذ عنه أو الثقة برأيه؛ لأن من الروايات ما تكون صادرة عن عصبية قبلية أو دينية ومذهبية، أو ناجمة عن العداء الشخصي، فيكون التفريط في الصدق والإفراط في الباطل، وحينئذ قد تسفر مناقشة الراوي عن خطأ يكمن في اختلاف روايتين متشابهتين من جهة دون أخرى. ولهذا نجد الجاحظ يؤكد على المصادر التي يأخذ عنها، فلا يقتصر في موضوع واحد على رواية واحدة، فإن

---

(1) نفسه: 40/1.

(2) نفسه: 41/1.

الحقيقة الثابتة تستخلص من الرجوع إلى مختلف الروايات العديدة في الموضوع ذاته. وفي المجال العلمي، تكون التجربة أو مشاهدتُها أو الاستماعُ إلى من جربها النتيجةَ التي لا مناص من قبولها. وفرق بين السماع والمعاينة، فهذه تقود إلى الصدق المحض، وذلك قد يساوره الشك، بسبب الضغينة والتحاسد وأثر العصبية في الرواة والأشخاص أثراً سلبياً يحمل على قول الكذب ومناصرة الأهل، ومكايدة الخصم، ومساندة القريب علي الغريب، والباطل علي الحق، ورواية هذا الخبر دون ذاك، وإحداث خبر لم يكن موجودا، وإفاء حقيقة كانت موجودة، وكل هذا ليس من صفات العالم المتميز بالدقة في الملاحظة والفضول إلى ما وراء المعلول والنتائج لربط المسببات واستخلاص ناموس للتنقيب عن الحقائق المجهورة. وقد كان الجاحظ على هذا المنوال، " (يجمع) بين معرفة السماع وعلم التجربة،، و (يشرك) بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسة، وإحساس الغريزة"[1]، ويدفعه الفضول إلى التدقيق في معاينة المرئيات معاينة شديدة بغية الوضوح الذي هو أصل الأمر في اليقين الذي اتخذ إليه الشك سبيلا فضلا عن التحقيق والاستقراء، وقد جعله هذا يأمر على سبيل الترغيب- بمعرفة مواضع الشك واليقين، وذلك في قوله[2]:

... وبعد هذا فاعرفْ مواضعَ الشكِّ، وحالاتها الموجبة له؛ لتعرف بها مواضعَ اليقينِ والحالاتِ الموجبة له، وتعلَّم الشكَّ في المشكوكِ فيه تعلماً. فلوْ لمْ يكن (في) ذلك إلاَّ تعرفُ التوقفِ ثم التثبتِ، لقد كان ذلك مما يحتاجُ إليه.

ثم أعلن أن الشكَّ في طبقاتٍ عند جميعهم، ولم يجمعوا على أنَّ اليقينَ طبقاتٌ في القوةِ والضعفِ.

(1) الحيوان: 11/1.
(2) نفسه: 35/6.

وما من شك في أن هذا التفكير النير ينم عن روح علمية أصيلة في الجاحظ، وهي تقوم -بوحي العقل المشكك- على الاستعانة بالحواس والتجربة المعبرة عن مرحلة بارزة على سبيل التطور العلمي الصاعد، وهي التي تفسر حماسته في دحض كل ما يصد العقل عن إشراقة الحق، وتدل على قوة منطق، وحدة ذكاء، ولباقة تصرف، واستقلال رأي ، وميل إلى البحث والتنقيب، تُؤازِرُهُ بصيرةٌ أذكاها الدرسُ والتمرسُ و تعوزه الكفاءة والموضوعية المعبرة عن شخصية قوية مفيدة، تتخطى العرف والتقليد ولا تتوانى في نقد الأكاذيب وكل ما يدعو إلى التضليل والكراهية والنزاع، كالعداوات التي تقع كثيرا بين الجيران ومن اتفقوا في الصناعات، والمرء إذا أبغض شيئاً أحب من أبغض مثله ذلك الشيء، حتى ليتجرأ على الإفتاء والوضع عليه، على نحو ما يروى عن العرب من المبالغات في فقرهم، وفي ذلك قال الجاحظ[1]:

والشُّعوبية والآرادمردية، المبغضون لآل النبي (ﷺ) وأصحابه، ممّن فتح الفتوح، وقتل المجوس، وجاء بالإسلام، تزيدُ في جُشوبَة عيشهم، وخشونة ملبسهم، وتنتقصُ من نعيمهم ورفاهة عَيْشهم، وهم من أحسن الأممَ حالا مع الغَيْث، وأسوئهم حالاً إذا خفت السحاب.

وقد شاعت في هذا الصدد أحاديث ومزاعم، روجها العامة وبعض الخاصة، منها المعاجز التي نسبت إلى النبي (ﷺ)، وما شاع عن الأئمة من أقوال كاذبة دافعها الحب أحياناً، والكره أحياناً أخرى.

ومثل هذا يقال عن أخبار الشعر وقيمهم الإجتماعية والفنية، ومرد هذا إلى المناصرين والأعداء. وهو ما يحتم الرجوع إلى الأخبار وتقليب وجوه الرأي فيها،

(1) البخلاء: 228.

فإذا تناقضت الروايات في موضوع واحد، أمكن رد الرواية والشك فيها والإشارة إلى وجوه التناقض بين تلك الروايات، وتلك وسيلة الجاحظ إلى تضعيف الرواية.

ومن أمثلة تحقيقه في أخبار الشعراء تحقيقه فيما كان يتهم به عمر بن أبي ربيعة من فسق وعفة. ففي حديث[1] لأبي الحسن جعله فاسقا وزير نساء. وفي حديث لبني مخزوم زعموا أنه "لم يَحُلَّ إزارَه على حرامٍ قطُّ، وإنما كان يذهب في نسبه إلى أخلاقِ ابن أبي عَتيق، فإن ابن أبي عتيقٍ كان من أهلِ الطَّهارة والعفاف، وكان من سمع كلامه توهم أنه من أجرأ الناس على فاحشة"[2].

وفي قول لقريش والمهاجرين "أن عمرَ بن عبد الله بن أبي ربيعة إنَّما سُمِّي بعمر بن الخطاب، وإنه ولد ليلةَ مات عمر، فلما كان بعد ذلك ذكروا فسادَ هذا وصلاح ذلكِ، فقالوا: أيُّ باطلٍ وضع، وأيُّ حقٍّ رفع"[3].

ويعلّق الجاحظ على هذا بقوله: **ومثل هذا الكلام لا يقالُ لمن يُوصف بالعفّة الثابتة**[4].

والنتيجة من هذا أن اتهام عمر تضمنه رأي أبي الحسن وما ذكره بنو مخزوم عن قريش والمهاجرين؛ ولبني مخزوم قول آخر يخلص عمر من الطعن عليه ويصفه بأنه على نهج ابن أبي عتيق في الطهارة والعفة والشعر. وهذا التناقض في أخبار هؤلاء قد أثار الشك عند الجاحظ، كما يتجلى في تعليقه: "مثل هذا الكلام(أي كلام قريش) لا يقال لمن يوصف بالعفة الثابتة". وهذا مسلك قويم من الجاحظ، نصرة للحق، وإنكارا للدعايات المغرضة في نقل الأخبار، كما حدث في الشعر

(1) الحيوان: 2/83-84.
(2) الحيوان: 2/83-84.
(3) الحيوان: 2/83-84.
(4) الحيوان: 2/83-84.

وفعل الشعوبيون ضد العرب، وطريق الصدق أو الكذب إلى ذلك، يسلكه الجاحظ في شخص الراوي أو في الرواية، أو في الباعث على وضعها وانتحالها، أو في خطأ المترجم لها، أو في كل ذلك مجتمعا صدفة أو قصدا. وكان من ثم بالمرصاد لمصدر الرواية وباعثها، فرد على الرواة والعامة وكبار الفلاسفة والشعوبية، تحقيقا للرواية، وتنقية لها مما يشوبها من أوضار الوضع والانتحال والكذب والغلو، حتى يخرج بها إلى الصحيح السالم من أي افتراء، الذي لا يلتقي والكذب على حد سواء. وله في ذلك مواقف[1] عديدة من الرواة الذين أوقفوا أنفسهم على الرواية، أو الذين زودوه ببعض أخبار الفلاسفة والأدباء، ولا يعبأ بالكذبة، بل إنه يسخر منهم سخرية لاذعة على نحو تهكمه بعبيد الذي حدثه بأعاجيب، فعقب على ذلك بقوله[2]"**.... ولو كانَ عبيدٌ إسناداً لخبَّرت عنه، ولكنَّ موضِعَ البياض من هذا الكتاب خيرٌ من جميع ما كانَ لعبيد**"[3].

ثانياً- الدراســـة حـــول النص:

يقوم التحقيق فيها استنادا إلى البحث في التاريخ عن أخبار تكون الدليل القاطع على صدق الرواية أو كذبها. وقد استعان الجاحظ بهذا المنهج في رد بعض الأشعار على نحو اعتقاده في الشعر المتضمن لذكر الشهب، فهو إسلامي لأن القذف والرجم صاحب ظهور الإسلام أو قبله بقليل، وقد تضمن هذا قول الجاحظ[4]:

(1) الحيوان: 2/83-84.

(2) نفسه: 5/248.

(3)الحيوان: 5/248.

(4) نفسه: 6/280-281.

وأما ما رويتم من شعر الأفوه والأودىّ، فلعمري إنّه لجاهليّ، وما وجدْنا أحـداً مـن الـرُّواة يشكُّ في أن القصيدة مصنوعةٌ.

وبعد، فمِنْ أين علم الأفوه أنّ الشهب التي يراها إنما هي قذفٌ ورجْم، وهـو جـاهليٌّ، ولم يّدع هذا أحدٌ قطُّ إلا المسلمون؟!

فهذا دليلٌ آخر على أن القصيدة مصنوعة.

وقد يحقق البيت الشعري استنادا إلى السؤال عن معرفة القصيدة التي جاء فيها وصـاحبها، فإن لم يتوصل إلى ذلك ووجد جوهر الشعر غير صحيح فالشك أولى من اليقين، على نحو ما تـضمنه النص التالي[1]:

وسنقول في هذه الأشعار التي أنشدتموها، ونُخبِر عن مقاديرها وطبقاتها. فأما قوله:

فـــانقضَّ كالـــدريّ مـــن متحـــدِّرٍ ... لمـعَ العقيقـــةِ جُـنحَ ليـــل مُظلِـــم

فخبّرني أبو إسحاق أن هذا البيت في أبياتٍ أخر كان أسامة صاحب روْح بن أبي هَـمّام، هـو الذي كان ولّدها.

فإن اتُّهمت خبرَ أبي إسحاق فسمِّ الشاعِرَ، وهاتِ القصيدة؛ فإنّـه لا يُقبـل في مثـلِ هـذا إلا بيتٌ صحيح الجرهَرِ، من قصيدةٍ صحيحة، لشاعر معروف، وإلاّ فإن كلّ من يقول الشِّعر يـستطيعُ أن يقول خمسينَ بيتاً كل بيتٍ منها أجودُ من هذا البيت.

ونحن نتبين في هذا النص ما يلي:

1- الاستعانة على معرفة صحة الشعر بمعرفة اسم الشاعر ونسبه وأخباره.

---

(1) نفسه: 278/6.

2- النظر في نص القصيدة كاملا لمعرفة مدى اتفاق أسلوبها وأسلوب الشاعر.

3- شك الجاحظ في صحة الشعر المذكور؛ لأنه ضعيف لا يتفق وما عرف عن الشعر الجاهلي من قوة وجريان على السليقة والفطرة، ومعان سهلة واضحة، وعبارات رصينة جزلة، تختص فقط بإبراز المعنى وتحديده.

"وليس الشعر الجاهلي سواء في معرفته والوقوف عليه عند العلماء فمنه ما يسهل فصله، ومنه ما يَشْكُلُ بعض الأشكال. فقد يكون سهلا معرفة ما وضعه راوية على شاعر، ومعرفة ما يضعه المولدون. فأما الشعر الذي يلتبس فهو ما يضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم".

ومع ذلك فإن المتمرس بدراسة أشعار الشعراء يعرف ما يميز هذا عن ذاك، فهذا البيت الذي أنشدوه على أنه من قول أوس بن حجر:

فانقضَّ كالدريّ يتبعُهُ ... نقعٌ يثُورُ تخالُه طُنُبَا[1]

قد عقب عليه الجاحظ بقوله:

وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر، وشريح بن أوس.

وقد يستند التحقيق إلى الاستعانة ببعض التعابير التي لم يعتد عليها القدماء من ذلك وصف عدو الحمار بانقضاض الكوكب، وبدن الحمار ببدن الكوكب.

ولهذا طعنت الرواة في هذا الشعر الذي أضيف إلى بشر بن أبي خازم، من قوله:

(1) الدري: الكوكب الثاقب المضيء. النقع: الغبار. طنبا: يريد تخاله فسطاط مضروبا، والبيت في صفة ثور وحشي.

والعــيرُ يُرهقُهـا الحِـمارُ وجَحْـشُهَا ... يَـنْقضُّ خلْفهُـما انقِـضَاضَ الكوكـبِ[1]

"وقالوا: في شعر بشر مصنوع كثير، مما قد احتملته كثير من الرواة على أنه من صحيح شعره فمن ذلك قصيدته التي يقول فيها:

فرجّـي الخـيرَ وانتظـري إيّـابي ... إذا مـا القـارظُ العَنْـزيُّ آبـا[2]

وهذا التحقيق قائم على الدراسة في مفردات وأسلوب النص، وهو منهج جديد في بحث النصوص الأدبية، لم يكن له وجود من قبل الجاحظ، حتى عند أصحاب الحديث، فقد تركوا دراسة النص إلا في النادر، واكتفوا في دراسة الأحاديث بالرواية والرواة.

وقد يقتصر التحقيق في هذا المنهج على (لفظة) واحدة، تكون غير مطابقة لقوة الشاعر في شعره، ولا ملائمة حتى للأسلوب العادي، وحينئذ تكون مثار شك في صحة الشعر، كما هي الحال في كلمة (لا يخون) في هذا البيت الذي جاء في منحول شعر النابغة:

فألفيـتُ الأمانـةَ لم تخُنْهَـا ... كـذلكَ كـانَ نُـوحُ لا يَخُـونُ

وقد تعرض ابن سلام إلى هذا[3]، مؤكدا ان أهل العلم مجمعون على أن النابغة لم يقله، وقد مر بنا القول مفصلا[4]. ولكن الجاحظ في نقده لهذا البيت أخذ وجها آخر يتركز على لفظه (لا يخون) التي لم تجعل للكلام وجها؛ لأن "ذلك كقولهم كان داود لا يخون، وكذلك كان موسى لا يخون عليهما السلام، وهم وإن لم يكونوا في حال من الحالات أصحاب خيانة ولا تجوز عليهم، فإن الناس إنما

(1) الحيوان: 279/6.
(2) نفسه: 279/6-280.
(3) طبقات ...: 60/1.
(4) هذا البحث: 203-204.

يضربون المثل بالشيء النادر من فعل الرجال ومن سائر أمورهم، كما قالوا: عيسى ابن مريم روح الله، وموسى كليم الله، وإبراهيم خليل الرحمن.

ولو ذكر ذاكر الصبر على البلاء فقال: كذلك كان أيوب لا يجزع، كان قولا صحيحاً. ولو (قال) كان كذلك نوح عليه السلام لا يجزع لم تكن الكلمة أعطيت حقها.

ولو ذكر الاحتمال وتجرع الغيظ فقال: وكذلك كان معاوية لا يسفه، وكان حاتم لا يفحش لكان كلاما مصروفا عن جهته. ولو قال: كذلك كان حاتم لا يبخل لكان ذلك كلاماً معروفاً، ولكان القول قد وقع موقعه، وإن كان حاتم لا يعرف بقلة الاحتمال وبالتسرع إلى المكافأة.

ولو قال: سألتك فمنعتني قد كان الشعبي لا يمنع، وكان النخعي لا يقول "لا"، لكان غير محمود في جهة البيان، وإن كان ممن يعطي ويختار "نعم" على "لا". ولكن لما لم يكن ذلك هو المشهور من أمرهما لم تصرف الأمثال إليهما، ولم تضرب بهما"[1].

هذه جملة القول في تحقيق الجاحظ للنصوص الشعرية، مستعينا في ذلك بالرواية أوالدراسة حول النص (المنهج التاريخي)، أو الدراسة في النص (المنهج الذاتي) الذي كان من مبتكراته، وقد طبقة في دراسة الحديث[2]، ولكن إلى حد ما.

وصفوة ما جاء في موضوع الوضع والتحقيق في الشعر العربي القديم ما يلي:

---

(1) الحيوان: 2/246-247.

(2) انظر أمثلة من نقده للحديث: الحيوان: 1/164-165، 302-305، 6/211، البيان: 1/174-175.

1- اتسعت دائرة الوضع في الشعر العربي خلال القرن الثاني والثالث للـهجرة، وذلك لعدة أسباب، بعضها شخصي وبعضها جماعي، وفيهما الدافع العربي والأعجمي والمذهبي والتعليمي.

2- شملت عملية الوضع الشعري البيت والأبيات والقصيدة.

3- تجلت في الوضع الإضافة والحذف والتغيير والتزوير.

4- تباينت اختصاصات من ساهموا في عملية الوضع: رواية . نحو: تاريخ، قصص ...

5- اشتهر في مجال الوضع حماد الرواية، ثم خلف الأحمر.

6- من الوضاع من اعترف بما وضع، ومن العلماء من لم يكن موضع اتهام بذلك.

7- انتقلت عملية الوضع إلى مجال النثر، خاصة في وضع الأحاديث النبوية.

8- بلغت ظاهرة الوضع أشدها في القرن الثاني الهجري.

9- قامت عملية التحقيق في الشعر الصحيح والمنحول على الرواية ودراسة النص وما حوله.

10- استخدم ابن سلام في التحقيق المنهج التاريخي وكذلك الجاحظ، واستعان أيضاً بالمنهج الروائي والذاتي.

11- نبهت فكرة الشعر الموضوع النقاد المخلصين إلى تتبع الشعر المضاف إلى الجاهليين وليس لهم، وكان ابن سلام أشدهم تحرجا منه، وأنقذهم صوتا في هذا المقام، بغرض تنقيته وتسليمه للخلف ثابتا صحيحا، وقدعاد ذلك بالأثر المحسود على النقد والنقاد، ومن بينهم الجاحظ الذي قام بعمل جليل في هذا المجال.

الفصل التاسع

السرقــــة الشعريـــــة

السرقةُ والسَّرَقُ بمعنى اختلاس ما للآخرين، قال أبو تمام:

سرقــتُ مــالَ أبي يومــاً فــأدَّبني وَجــلُّ مَــالِ أبي يــا قَوْمنــا سَرَقُ

والسارق من جاء مستترا فأخذ من حرز ما ليس له. ولذا فالتورية والاختفاء هم الأصل في هذا المعنى الذي يمتد أيضاً ليشمل الإنتاج الفكري والأدبي والفني، وحينئذ يعتبر من أخذ إنتاج غيره (سراقة)، سواء من طريق النقل الحرفي أو التضمين أو الإقتباس أو المحاكاة أو التحوير أو عكس المعنى، أو نظم النثر وحل الشعر.

وعلى هذا فإن السرقة الأدبية لها أوجه عديدة، فهي تكون في الألفاظ كما تكون في المعاني، ولكنها في هذه أكثر؛ لأنها أخفى من الألفاظ، وتكون بسرقة المعنى كله أو بعضه أو بزيادة فيه واختصار في اللفظ أو زيادة فيه وقصور عن المعنى، أو سرقة محضة بلا زيادة ولا نقصان، ولا يكون هذا فيما هو متداول من الألفاظ والمعاني، لتعرضهما للأفهام وتسلطهما على فكر الأنام. أما إذا وقعت في البديع النادر والخارج من العادة، فإن السرقة تكون ثابتة قطعا.

ومن أوجهها أيضاً:

1- الاصطراف: وهو إعجاب الشاعر ببيت وصرفه إلى نفسه، استلحاقا أو اجتلابا.

2- الإختلاب: وهو سياق الشاعر لبيت على سبيل التمثيل ..

3- الإنتحال: وهو ادعاء الشاعر البيت نفسه.

4- الإغارة: وهي أخذ الشاعر الشعر غلبة أو غصبا.

ويعود تاريخ السرقات الأدبية إلى عهود قديمة، فقد أشار أرسطو إلى صور تعبيرية استخدمها الشعراء نقلا عن القدماء. وإن اسما من أسماء الشعراء الذين اشتهروا لم يسلم من الإتهام بالسرقة من قبل مؤرخي الأدب وعلماء اللغة الأوروبيين، فهيرودتس اتهم بها وكذا ارستوفان وسوفكليس ومَنْذَر وتيرنس. بل إن الأدب اللاتيني اتهم بكامله بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني(1).

وطبيعي أن تتسع هذه الظاهرة، فلا أحد يقدر أن يسلم من تتبع المعنى الجيد، فكل شاعر أو فنان لا بد له من صلة بالآخرين في هذا الميدان، ومن ثم تكون لبعض معانيهم صلة قوية؛ لأن للمعنى الجيد حتمية الذيوع في كل العصور، ولهذا شاعت السرقة الأدبية منذ القديم، ولم يسلم عصر أدبي منها فكان لا بد من اهتمام النقاد بها؛ لأن الآخر لم يدع للأول معنى شريفا ولا لفظا بهيا إلا أخذه.

وقد استثنى الجاحظ من ذلك قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض وصفا. "فأجاد صفته فتحامى معناهُ جميعُ الشعراء فلم يعرِضْ له أحدٌ منهم. ولقد عَرَض له بعضُ المحدثينَ ممن كان يحسِّنُ القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر. قال عنترة:

جادتْ عليها كلُّ عينٍ ثَرَّةٍ ... فتَرَكْنَ كلَّ حديقةٍ كالدرْهم

فترى الذُّبابَ بها يغنّي وحْدَه ... هَزِجاً كفعل الشَّاربِ المترنِّم

غَرِداً يحُكُّ ذراعتهُ بذِراعِه ... فعلَ المكبّ على الزّنادِ الأجذَمِ

Plaoirsm: W.A.E dwards: 95. Dictionary Of Eorld Literaturs: 436. (1)
عن د. هدارة مشكلة السرقات ... :246.

قال:

يريد فعل الأقطعِ المكّب على الزناد. والأجذم: المقطوع اليدين. فوصف الذُّباب إذا كان واقعاً ثُمّ حكَّ إحدى يديه بالأخرى، فشبَّهَهُ عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين، يقدَحُ بعودين. ومتى سقَط الذُّبابُ فهو يفعل ذلك.

ولم أسمع في هذا المعنى بشعرٍ أرضاه غيرِ شِعرِ عنترة"[1].

وقال: فلو أنَّ امرئَ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح"[2].

وآية هذا أن أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض قديم، فاللاحق يتأثر بالسابق، في الألفاظ أو في المعاني، نتيجة الإعجاب الذي قد يأخذ طريق السطوعلى المعاني أو الألفاظ، وقد عيب من قبل النقاد؛ لأنه لا يهبها صورة جديدة، وإنما قطف أزهارها دون إحالة إلى من ابتكرها، ولهذا قال ابن المعتز[3]:

ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو سنح له بذلك معنى يفضحُ به ما تقدّمه، ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغنٍ عنه لا فقيرٍ إليه.

ومن ثم كان سالك هذه السبيل محتاجا "إلى الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ... وإن وجد المعنى اللطيف المنثور في الكلام أو الخطب والرسائل، فتتناوله وجعله

---

(1) الحيوان: 3/311-312، وانظر، ص127. والبيان التبيين: 3/326. وفيه (يسن) بدل (يحك). والعمدة (1988م): 1/504. وفيه (وخلا) بدل (ويرى)، و (غردا) في مكان (هزجا)، و (زجا) في موضع (غردا).

(2) الحيوان: 3/127.

(3) الموشح: 478.

شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالـذي يـذيب الـذهب والفـضة المـصوغين فيعيـد صـياغتها بأحسن مما كانت عليه وكالذي يصيغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة. فإذا أبرز الـصائغ مـا صاغه على غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهـد مـن قبـل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيها"[1]. وهذا أحد أسباب إخفاء السرق؛ لأن تغيـير الفـن أو الغرض من شأنه أن يبريء صاحبه من تهمة السرقة، ولا يكمل هذا إلا المبرز والكامل المتقـدم[2]. كما أن النهوض بالكشف عن ذلك لا يكون إلا الناقد البصير والعالم النحرير. فوجه إباحـة الـسرقة – إذن- هو إخراج المعنى المسبوق في صورة أجود مـما كـان عليـه، وذلـك بالـتصرف فيـه بـضرب مـن ضروب الأساليب تنتفي معه صفة السرقة، ولهذا قال يحيى بن علي المنجم[3]:

وحقٌّ من أخذ معنى وقد سُبق إليه أنْ يصنعه أجود من صنعة السابق إليـه أو يزيـد فيـه عليه حتى يستحقه، فأمّا إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير.

فسرقة المعاني إذن ليست من كبير المساوىء؛ لأنه ليس لأحـد غنـي عـن الاسـتعانة بخـواطر الغير، أو الاستمداد من قرائحهم، وما من متقدم ولا متأخر قد تعـرى مـن ذلـك، وإنمـا العيـب كـل العيب إذا كان الأخذ بلفظه كله، أو كان مع إفساده والتقصير فيه عمن سبق إليه.

وقـد "تـسبب المحـدثون في إخفائـه بالنقـل والقلـب وتغيـير المنهـاج والترتيـب، وتكلفـوا جـبر مـا فيـه بالنقيـصة والزيـادة والتأكيـد والتعـريض في حـال والتـصريح في

(1) عيار الشعر: 77...
(2) نفسه، والصناعتين: 204.
(3) الموشح: 451، وانظر المثل السائر: 3/280،222.

أخرى والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله ..."[1].

وقد كثبت لهذه الظاهرة الذيوع في القرنين الثاني والثالث، حتى استفحل أمرها بسبب الإطلاع على الشعر القديم وحفظ شعر النقائض والأحزاب لما يقرضه المنافسون، واتساع الأدب ورقي الفكر، مما أثار حركة نقدية ضخمة، وسمت شعراء كثيرين - في عدة مواضيع- بالسرقة. وقد غالى البعض في ذلك غلواكبيرا، إما بسبب إظهار الثقافة والإلمام بالتراث الشعري العربي، أو بسبب التعصب الذي جعل الأصمعي يتهم الفرزدق بأن تسعة أعشار شعره سرقة، بينما لا يرى لجرير سرقة إلا في نصف بيت[2]. وحقا فإن الفرزدق كان مصلتا (على الشعراء، ينتخل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أن شيئاً انتحله أو ادعاه لغيره)[3]، ولم ينكر هو إقدامه على فعل السرقة الشعرية، بل كان يقول[4]:

ضَوال الشعرِ أحبُّ إلي من ضوالِ الإبل، وخيْرُ السرقة ما لم تُقْطَع فيه اليد.

ولكن رغم كل هذا فإن شاعراً مثله لا يمكن أن تكون "تسعة أعشار شعره سرقة، فهذا محال، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق"[5].

ولهذا قال مهلهل بن يموت مؤكدا على ظاهرة التعصب في ذكر السرقات الشعرية[6]:

---

(1) الوساطة ...: 214-215.

(2) الموشح ...: 167.

(3) نفسه ...: 168.

(4) نفسه ...: 168.

(5) نفسه ...: 168.

(6) سرقات أبي نواس: 1.

ورأيت من الناس من تعصب لشاعر من الشعراء، قصد آخر بالعيب والإزراء على مقدار الشهوات ومكان العصبيات، يختص واحد منهم شاعرا بالمناقب، فيعارضه آخر بإحالتها إلى المثالب، كل عبد شهوته وخادم عصبيته.

والأمثلة على ذلك عديد، فأبو مالك الحنفي اليمامي يزعم "أن شعر مراون ابن أبي حفصة كان يأخذ أكثره من دعامة بن عبد الله بن المسيب الطائي اليمامي[1]". وأبو العباس يقرر أن أبا العتاهية يسرق الكلام المشهور أخفى سرقة[2]. ودعبل يذهب إلى أن شعر أبي تمام ثلثه سرقة[3]، بينما أبو علي محمد بن العلاء السجستاني يرى أنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان[4] وأحمد ابن أبي طاهر ادعى أنه أخرج للبحتري ست مائة بيت مسروق[5]. وأبو الضياء بشر بن تميم تجاوز ذلك إلى ما ليس بمسروق[6]. وابن الحاجب يقر بأن "الفتى البحتري سارق ما قال ابن أوس في المدح والتشبيب، كل بيت له يجد معناه فمعناه لابن أوس بن حبيب"[7].

ولم تكن تهم السرقة هذه إلا امتداداً لتهم أخرى رافقت القرن الثاني منذ مطلعه، مما شحذها وروجها وأوجد لها حلبات واسعة النطاق دخل النقد فيها معركة حثيثة أفادت أجواء الشعر بسيل هائل من ثمار البحث والتنقيب عن سرقة المشهورين من المغمورين، وسرقة الشعراء من امرئ القيس، وانتحال شعر الغير، فضلا عن تجلية اختلاف الروايات الشعرية.

(1) الموشح: 392.
(2) الكامل في اللغة والأدب (ليبزج): 230.
(3) الموشح (1343هـ): 304. وأخبار أبي تمام: 244. وانظر الموشح (1965م): 465،458،466.
(4) الموازنة ... (1944م): 121-122.
(5) نفسه: 276. وانظر الموشح (1965م): 511.
(6) الموازنة ...: 290 و 320.
(7) معاهد التنصيص: 113/2. المنصف: 11.

ومنذ مطلع هذا القرن الثاني أخذت دائرتها في الإتساع، حتى تنوعت وازدادت وضوحا في أذهان النقاد والشعراء، فإذا هناك آراء تعكس بعد النظرة، وعمق التجربة، وسعة الإطلاع، وطول الممارسة، وإذا نحن أمام ضروب القول فيها، تمدنا بسرقات محضة، وبفكرة الإقتباس والتضمين، وفكرة المعنى المتداول، والتأكيد على وجود السرقة الخفية، والتنبيه إلى أن الإتباع والأخذ يكونان في الطريقة دون المعني واللفظ، وأن اختلاف الرواية قد يؤدي إلى الوصم بالسرقة أو أنواعها كالإنتحال والغصب والإغارة والإهتدام والإجتلاب.

وقد أدت دواعيها إلى تراشق الألسنة بها، فهذا الفرزدق يتهم جريرا بتنحل الأشعار واستراقها[1]، والبعيث بسرقة ما يبدع من الشعر[2]، وعمر بن لجأ بسرقة أبيات له[3].

وقد دين الفرزدق كما دان، فلحقته تهم كثيرة، منها ما روي أنه "كان يقول: **خيرالسرقة ما لا يجب فيه القطع**. يعني سرقة الشعر"[4]. ومنها أيضا الرواية التي جعلته ينتحل بيتا لجميل، ويقول: أنا أحق بهذا البيت منك[5]، أي من جميل. وكذلك حين سمع من ذي الرمة أبياتا، فقال له الفرزدق: "لا تعودن بها فأنا أحق بها منك"[6]. وفعل مثل هذا مع ابن ميادة حين أنشد:

لــو أنَّ جميــعَ النــاسِ كــانوا بتلْعــةٍ   وجئــتُ بجــدّي ظــالمٍ وابــن ظــالمِ

(1) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: 117. ونقائض جرير والفرزدق: 202/1.

(2) كفاية الطالب ...: 117.

(3) طبقات فحول الشعراء: 588/2.

(4) الأغاني (دار الكتب): 326/21.

(5) حلية المحاضرة: 333/1.

(6) الأغاني (دار الكتب): 18/16-17.

لظلّـت رقـابُ النّـاس خاضِـعةٍ لنـا ... سُـجُوداً عـلى أقـدامِنا بـالجَمَاجِمِ

فقد قال له: **يا ابن يزيد أنت صاحب هذه الصفة! كذبت والـلـه وكذب سامع ذلك منك فلم يكذبك.**

قال: فمن يا أبا فراس؟

قال: أنا أولى به منك.

وقال: ... لو أن جميع الناس... البيتان.

فأطرق ابن ميادة ولم يجبه، ومضى الفرزدق وانتحلهما[1]".

ووقف الفرزدق على الشَّمَرْدَلِ وهو ينشد قصيدة له فمر فيها هذا البيت:

ومـا بـينَ مَنْ لم يُعطِ سمعاً وطاعـةً ... وبـينَ تميـمٍ غـيرُ حَـزِّ الحلاقِـمِ

فقال له الفرزدق: والـلـه يا شمرْدل لتتركن لي هذا البيت، أو لتتركن عرضك. فقال: خذه لا بارك الـلـه لك فيه، فادعاه وجعله في قصيدة ذكر فيها قتيبة بن مسلم التي أولها:

تحـنُ بـزوراءِ المدينـةِ نـاقتي ... حنـينَ عَجـولٍ تبتغـي البـوَّ رائِـم[2]

ويطول الحديث عن التهم التي ألصقت بالفرزدق في هذا المجال، فهو ذو شجون، وليس من شك أن الخصوم يستبيحون - في معركة الهجاء الطويلة- كل مذمة، ومنها التهم بالسرقة التي قد تكون إحدى الأسلحة المصنوعة بغرض نيل المطلوب من الخصوم، وإلا فما بال الرواة يتهمون الفرزدق بالسرقة وبعض أنواعها

(1) خزانة الأدب: 161/1.

(2) الأغاني (دار الكتب): 13/356-357. العمدة: 285/2 و(ط، 1988م): 1045/2، والموشح: 172.

في الغرض الذي بذ به غيره،كجميل[1] وابن ميادة[2] والأخطل[3] والشمردل[4] بل إنهم جعلوا بيتيه[5]:

بيتـــاً بنـــاهُ المليـــكُ ومـــا بنـــى ملـــكُ الـــسماء فإنَّـــه لا ينقـــلُ

بيتـــاً زُرارةُ مُحتَـــبٍ بفنائِـــهِ ومُجَاشِـــعٌ وأبُـــو الفَـــوَارسِ نَهْـــشَلُ

من نظم رجلين قصيري الباع في تجويد الشعر، يزعم أحدهما أنه قائل البيت الأول، ويدعي الآخر أنه ناظم الثاني، وكل ذلك قد تم في موقفين مختلفين. فما القول في اتهام الفرزدق بالسرقة في ما هو مقتدر عليه؟ طبعا إن ذلك للإحاطة به ميزان الموازنة بخصومه، فإذا كانت عيون شعره موسومة بأنواع السرقة، فأي شيء ينفرد به ليعلي كعبه في فن الشعر؟ بل بماذا يتباهى في وقت المباراة ؟ وتسويغاً لما زعموا أجروا على لسانه[6]:

..." ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل، وخير السرقة ما يجب فيه القطع"...

وصورة سارقا بطاشا، عارم الإغارة، يتحدى جهرا، وينتحل علانية، ويهدد إذا لم يستجب لطلبه. وماذا بقي لهم، سوى أن يقولوا: إنه شاعر عات، لا يرعى ذمة، ولا حرمة، يسمع البيت العائر فينتحله، وخوفا من لسانه يستسلم صاحبه، ويترك له بيته على كره منه. والعجيب في هذا أن الفرزدق نفسه، قد شكا من نحل الآخرين إياه أشعارهم، وقد تبرأ - في مناسبة- من شعر معيب بقوله:

---

(1) الموشح: 173.

(2) نفسه: 172. الخزانة: 161/1.

(3) حلية المحاضرة: 32/2.

(4) الموشح: 171-172.

(5) نفسه: 177.

(6) نفسه: 168. الأغاني (دار الكتب): 326/21.

إذا قــال غــاوٍ مـــن معــدٍ قــصيدةً   بهــا جــربٌ كانــتْ عــليَّ بــزَ وْبَــرا[1]
أينطقُهـــا غـــيري وأُرمَـــى بـــذَنْبِهَا   وهَـــذا قـــضاءٌ حقُّـــهُ أنْ يُغَـــيَّرَا

ولا شك في صنع تلك الروايات المتزاحمة والأخبار المتواترة، فمعروف عن الفرزدق أنه ثابت الرأي، لا يميل مع الهوى، وأنه مقدم عند يونس بغير إفراط، وعند المفضل بإفراط، وعند أبي عبيدة كزهير، وعند أبي الفرج الأصفهاني مقدم مع صاحبيه على الشعراء الإسلاميين، وقد عده ابن سلام في الطبقة الأولى منهم، وأرجع أبو عبيدة الفضل في بقاء ثلث اللغة إلى شعره. أفبعد هذا يمكن أن تحمل جملة الأخبار التي وصمته بالسرقة محمل الصدق؟ وهو الذي أناف على الأخطل وجرير بالفخر، وثبت لهذا في الهجاء، ولم يقل فضله على الشعر عن فضلهما!

والواقع أن ظاهرة الوضع كانت تنفث سمها في اتجاهات عدة، فلم يسلم منهما الرسول (ﷺ)، ولا برئت منها بعض المذاهب الدينية والسياسية والأدبية، ودون تحرج لغاية في النفس تبرز وسيلة التوليد وتخدم بواعثها، ومن ثم كثر وضع الأخبار والأشعار والقصص والأحاديث والروايات والخرافات، وهي صادرة عن نزعة إما جماعية أو شخصية، فمن قبيل ذلك قول بعض العشائر الشعر على ألسن شعرائهم ليلحقوا بمن لهم الوقائع والأشعار[2]، وتزيين القصاص أخبارهم بشعر يقولونه على ألسنة رجال أو نساء لم يعرفوا بقول الشعر[3]، ووضع بعض الرواة والأشعار ونحلها للشعراء المتقدمين، استكثاراً من الرواية وتبحرا فيها لالتماس الأنس والشهرة والحظوة عند ذوي الجاه بهذه المأثورات الشعرية المصنوعة على نحو

---

(1) نقائض جرير والفرزدق (ط. بريل): 215/1. وزوبرا: بأجمعها. يقال: أخذه، بزبره أو بزابره، أي بأجمعه.
(2) طبقات ابن سلام: 46/1.
(3) نفسه: 8/1.

الآثار المزيفة التي يحاكون بها الآثار القديمة حين تعوز من يتاجر بها بضاعته المرغوبة، وكذلك وضع الأخبار والأحاديث التي تخدم حالات اجتماعية أو سياسية، كحالة الخصومة بين الروح العربية والروح الشعوبية، وكذا ما يدعم رجال الدولة العباسية أو الأموية، من حيث التمجيد والتنويه بالمآثر التي تزيدهم تفضيلا، أو من حيث الأخبار التي تزيدهم تشهيرا وزراية، ومن أمثلة ذلك ما كتبه الجاحظ حين ذكر جماعة من ولد العباس في الفصل الذي عقده للكلام عن خطباء بني هاشم، قال:

وكان إبراهيم بن السندي يحدثني عن هؤلاء بشيءٍ هو خلاف ما في كتب الهيثم ابن عديّ وابن الكلبيّ، وإذا سمعتَه علمتَ أنّه ليس من المؤلّف المزوّر[1] .

وهناك إلى جانب كل ذلك غايات دينية كالترويج لبعض الإتجاهات التي تجعل ذويها يضعون ما يرهف عاطفة الناس ويكسب ميلهم ومشاركتهم، وكذلك النزعة التعليمية اللغوية التي تدفع البعض إلى وضع شعر أو خبر على لسان بعض الأعراب، كما في كتاب الأمالي لأبي علي القالي".

وأدلة الوضع كثيرة، وفي مقدمة (البخلاء) [2] ما يقرر وجود هذه الظاهرة، والجاحظ نفسه قد اعترف بأنه قد نحل بعض ما ألفه من كتب ورسائل إلى غيره ممن تقدمه عصره، "مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتّابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب"[3]، ومن أمثلة هذا الإتجاه الفني الذي اصطنعه وآثره في مواضع عدة "رسالة القيان" التي جعلها على لسان طائفة من

(1) البيان والتبيين: 335/1. و (ط. مصطفى محمد، 1932م): 266/1.

(2) كتاب البخلاء: 7-8.

(3) رسائل الجاحظ/ الرسائل الأدبية: 376. مجموع رسائل الجاحظ (لجنة التأليف والترجمة والطباعة والنشر). 108-109. التنبيه والإشراف (الصاوي، 1938م): 66.

معاصريه، ذكر منهم في مقدمتها- أحد عشر شخصا، ووصفهم وإخواتهم، ثم قال في خاتمتها:

وهذه الرسالة التي كتبناها من الرواة منسوبة إلى من سميناها في صدرها. فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها حق الرواية، والذين كتبوها أولى بما قد تقلدوا من الحجة منها. وإن كانت منحولة فمن الطفيليين، إذا كانوا قد أقاموا الحجة في إطراح الحشمة، والمرتبطين ليسهلوا على المقينين ما صنعه المفترون.

فإن قال قائل: إن لها في كل صنف من هذه الثلاثة الأصناف حظا وسببا فقد صدق[1].

وحسبنا من كل هذا تأكيدا على نزعة الإختلاق التي استغلها البعض كسلاح يثلبون به الخصوم، ونسي بعضهم أو تناسى حبك خيوط عقدة الرواية، حتى لا ينفضح أمر صنعها. فصوروا الفرزدق في حشد كبير من المستمعين يقول لروايته:

يا عبيد أضمم إليك هذ الأبيات.

فيقول له ذو الرمة متوسلا:

نشدتك الله يا أبا فراس.

فيجيبه: أنا أحق بها منك.

ويستطرد راوية الخبر الضحاك الفقيمي الذي راقب المشهد مع الناس، قائلاً:

وانتحل منها هذه الأبيات الأربعة[2].

---

(1) رسائل الجاحظ / الرسائل الكلامية: 86. ومجموع (ثلاث رسائل للجاحظ)، نشر يوشع فنكل (ط. السلفية، 1344هـ): ورسائل الجاحظ، بتحقيق وشرح هارون: 181/2.

(2) الأغاني (دار الكتب): 17/18، 326/21. وانظر الحلية: 2/39-40. وابن سلام: 554/2، والعمدة (1963م): 285/2.

فهل يعقل أن يتجرأ شاعر قدير في جمع غفير على الظهور بهذا المظهر المشين؟ وقد تكرر نفسه أو ما هو قريب منه في مواقف أخرى مع شعراء هم دونه، حتى صار الفرزدق منفردا بذلك السطو العلني من بين الشعراء القدامى والمحدثين ولا مرية في ذلك، فقد صرح المخض عن الزبد، وما يوم حليمة بسر، ومتى كان الناس -دوما- موطأون الأكناف؟!

والذي نخلص إليه من هذا كله أن السرقة الممسرحة قد أخذت طريقها إلى الوضع من قبل الأنصار والمتعصبين بغرض النيل والغلبة، فتعددت لهذا الروايات المختلفة التي تنأى عن التصديق[1]، وحسبك بما سبق شهادة تفسر بها عوامل الرواية التي قد يكون وراءها هوى مذهبي، أو خصام حزبي، أو حقد شخصي، كالذي جعل الأصمعي يتحامل ويتقول على الفرزدق لهجائه بأهله[2]، وهي قبيلة الأصمعي التي استوطنت بادية البصرة تاركة موطنتها باليمامة.

وإنه ليطول بنا الحديث لو سلكنا طريق الاستقصاء والإحصاء لما نيط بتهمة السرقة الشرعية التي أجمع النقاد على أنها عيب، بل هي داء عتيق جعل ابن رشيق يقول: **باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة فيه**[3].

ومع ذلك فقد نفاها البعض عن نفسه، فهذا طرفة يقول:

ولا أغــيرُ عــلى الأشــعارِ أسرِقُهــا عنهـا غنيْـتُ وشَرُّ النّـاسِ مَـنْ سَرَقـا[4]

---

(1) انظر حلية المحاضرة: 333/1، 64/2، 65. الأغاني (دار الكتب): 341/9-342. 17-18، 21-326. الخزانة: 2/ 263. ذيل الأمالي: 119-120. الموشح: 176.

(2) الموشح: 168.

(3) العمدة (1907م): 215/2. و (ط. 1988م): 1037/2.

(4) المنصف: 10، معاهد التنصيص: 112/2.

وقال الأعشى:

فكيــفَ أنــا وانتحــالّي القــوافي بَعْـدَ المـشيبِ كَفَـى ذلِـكَ عــارَا[1]

وقال حسان:

لا أسرقُ الــــشُّعراءَ مـــا نطقُـــوا بــلْ لا يُوافــقُ شِــعرُهُمْ شِــعْرِي[2]

وقال مزرد بن ضرار:

وبِاسـتِكَ إذْ خلَّفْتَنِــي - خَلْـفَ شـاعرٍ مـن النَّـاسِ- لم أكفِـيءْ ولمْ أتَنَحّـلِ[3]

وقال أبو تمام:

مُنزَّهــةٌ عـــنِ الــسّرقِ المُــورَّى مُكَرَّمَـــةٌ عـــنِ المَعْنَـــى المُعَــادِ[4]

وقد ضج من سرقة الشعراء لمعانيه، ومن هؤلاء محمد بن يزيد الأموي الذي قال فيه قصيدة، منها:

مَــنْ عَـدَتْ خيلُـهُ عـلى سرْجِ شِـعْري وهـــو للجُـــبنِ راتـــعٌ في كتـــابِ
غـــارةٌ أسْـــخَنَتْ عُيُـــونَ المعـــاني واســـتباحتْ محـــارمَ الآدابِ
لـــو تـــرى منطقـــي أســـيراً لأصـــبحْتَ أســـيراً لغـــيرِهِ وانتحـــابِ
يـــا عـــذارى الأشـــعارِ صُرتـــنَّ مـــن بَعْـــدي ســـبايا تُـــبَعْنَ في الأعــرَابِ[5]

(1) الشريشي، شرح المقامات الحريرية (1335هـ): 355.
(2) ديوانه.
(3) طبقات ابن سلام: 105/1.
(4) الموشح: 4.
(5) معاهد التنصيص: 112/2، المنصف: 10.

وصرح مثله البحتري بصنيع الشعراء معه في هذا المجال، قال:

رمتني غُواةُ الشعرِ من بينِ مُفْحَمٍ ومنتحلٍ ما لم يَقُلهُ ومُدَّعِي[1]

وقال في أبي أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر الذي عارضه بقصيدة يمدح لها الموفق مستعيرا من ألفاظ قصيدة البحتري في أبي العباي بن بسطام:

ما الدهرُ مُستَنْفَدٌ ولا عَجَبُهْ تسُومُنَا الخُسفُ فلَهُ نوجه

نالَ الرضا مادحٌ ومُمْتَدَحٌ فقُل لهذا الأميرِ ما غَضَبُه

أجلي لُصوصَ البلادِ بطردِهِم وظلَّ لِصُّ القريضِ ينتهبُهْ

ارْدُدْ الذي استَعَرتَ وقُلْ قولَكَ يُعْرَفُ لِغالبٍ غَلَبُه[2]

ولكن هذا لم يبرىء البحتري من تهمة السرقة، فقد فضحه ابن الرومي بها في قصيدة طويلة، جاء فيها:

يُسيءُ عَفْاً فإنْ أكْدتْ مَسَائِلُهُ أجادَ لِصاً شديدَ البأسِ والكَلَبِ

حيٌّ يغيرُ على المَوْتَى فيسلُبُهُم حُرَّ الكَلامِ بجيشٍ غيرِ ذي لَجِبِ

ما إنْ تزالُ تَراهُ لابِساً حُللاً أسلابَ قَوْمٍ مَضَوْا في سَالِفِ الحِقَبِ[3]

ويروى أنه قال - معترفا بأخذه معاني أبي تمام-:

... والله تابع لهُ، لائذٌ به، آخذٌ منه نَسِيمي يركد عن هوائِهِ، وأرضي تنخفض عند سمائه[4].

(1) العمدة (1907م): 218/2. و (1988م): 1044/2.

(2) معاهد التنصيص: 112/2. المنصف: 10.

(3) معاهد التنصيص: 112/2. المنصف: 10.

(4) الموشح: 507.

وقال ابن وكيع: قيل للبحتري: إنك سرقت هذا المعنى من أبي تمام.

فقال: أأعاب بأخذي من أبي تمام؟ والـلـه ما قلت شعراً إلا بعد أن أخطَرْتُ شعره بفكري[1].

ومن قبل اتهم الفرزدق جريراً بتنحل الأشعار فقال:

لـن تـدركوا كرمـي بلـؤم أبـيكمُ   وأوابــدي بتنَحُّــلِ الأَشْــعارِ[2]

وقال:

إن اســتراقَكَ يــا جريــرُ قَــصَائدي   مِثْــلَ ادّعــاءِ ســوى أَبِيــكَ تنقُّــل[3]

واتهم أيضا البعيث بسرقة شهره البديع، فقال:

إذا مــا قلــتُ قافيــةَ شَرُوداً   تَنَحّلَهَــا ابــنُ حَمْــراءِ العِجَــانِ[4]

كما اتهم جرير عمر بن لجأ بانتحال بيتي الفرزدق:

... لَقَدْ كَذَبْتَ، وشَرُّ القَولِ أَكذَبُهُ...[5]

ومعنى هذا أن التراشق بتهمة السرقة كان لـه اعتباره في نقد الشعراء، كما كان لـه نـصيبه في حـديث العلـماء، فقـد امتـدت عنايـة بعـضهم بالمـضمون الـشعري إلى الكشف عن السرقات، وسـاعدهم عـلى ذلـك محفـوظهم الكثـير الـدال عـلى مـدى الإلمام بالشعر. وقد ارتبطت بالحركـات النقديـة منـذ ظهـور أبي نـواس ولكـن الدراسـة

---

(1) المنصف: 16.

(2) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: 117. وفي العمدة (1988م): 1043/2:

إن كرمــــي بلـــؤم أبـــيكم   وأبوابـــدي، تنتحلـــوا الأشـــعارا

(3) نقائض جريجر والفرزدق: 202/1.

(4) كفاية الطالب ...: 117.

(5) الأغاني (دار الكتب): 224/21-225.

المنهجية لها بدأت مع ظهور أبي تمام، بسبب قيام الخصومة العنيفة حوله، وتفنيد الزعم القائل بأنه اخترع مذهبا جديدا، فكان الكشف عن سرقاته دليلا على أنه مذهبه عن السابقين، ثم بالغ فيه، على نحو ما نجد في استكثاره من بعيد الاستعارات القليلة التي وردت في أشعار القدماء، وذلك طلباً للبلاغة والجمال الفني في الصياغة، وابتغاء الإبداع والإغراق في إيرادها، فجعل للدهر أخدعا، احتذاء بذي الرمة حين جعل للكبرياء أنفا. وأجاز لنفسه كذلك أن يجعل اليد تقطع، وفي هذا وذاك شطط على عكس ما في استعارة ذي الرمة وأمثالها التي اعتبرت من بعيد الاستعارات القديمة، وهي لا تصل إلى ما وصلت إليه استعارات أبي تمام البعيدة الغاية. فالأخدع للحيوان، ولا بد من وجه الشبه إذا استعير للدهر، وهو مفقود في استعارة أبي تمام، ومن ثم كانت غير لائقة، ولو وضع اللفظ -على سبيل الحقيقة- في موضعه لكان لطيفاً، كما في قول الفرزدق:

وَكُنّا إذا الجَبّارُ صَعّرَ خَدَّهُ ضَرَبْنَاهُ حَتّى تَسْتَقِيمَ الأَخادِعُ

وكما في قول البحتري:

... وأعتقتُ مِنْ ذُلِّ المَطامِعِ أخدُعِي...

وليس كمثله في قول أبي تمام:

يا دهرُ قَوّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ[1]

وقد وقع في مثل هذا حين قال:

ألاَ لا يَمُدُّ الدّهرُ كَفّاً بِسيّءٍ إلى مُجْتَدي نَصْرٍ فَتُقْطَعْ مِنَ الزَّنْد

(1) الصناعتين: 66 و 312.

"فتجاوز حدَّ المدح، ولم يجيء بشيء في ذكر زَنْد يد الدهر"[1].

ومعنى هذا أن من الاستعارة المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط، وأن سبيل القدماء فيها هو الاقتصاد بالقدر الذي يزين اللفظ ويحسن النظم والنثر، ولكن أبا تمام خرج - باسترساله فيها- عن عادة العرب فيها، وقد تبعه في هذا أكثر المحدثين، ولا مرية في حسنها إذا كانت هناك صلة أو مقاربة أو سبب ومناسبة. وفي ما عدا ذلك فقد تنتهي في البعد إلى غاية لا يقبلها الذوق، لمجيئها في صيغة يطغى عليها التعسف.

وقد فتح هذا البحث في ضروب القول وأوجه التشابه والإحتذاء عند أبي تمام بابا للحديث عن سرقات الشعراء، وكان أول كتاب فيها هو: ... سرقات الكميت من القرآن وغيره... لأبي محمد عبد اللـه بن يحيى المعروف بابن كناسة (ت207هـ/821م). وقد تلته سبعة كتب، وهي:

1- سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه[2]، أو سرقات الشعراء وما تواردوا عليه[3]. لابن السكيت (ت244هـ/857م).

2- إغارة كثير على الشعراء[4]، للزبير بن بكار بن عبد اللـه القرشي (ت256هـ/869م).

وهما من الكتب المفقودة، وإن التخصيص الذي انطويا عليه يوحي بمنهجية في الدراسة:

---

(1) الموشح: 477.

(2) الفهرست: 327.

(3) معجم الأدباء: 52/20.

(4) نفسه: 164/11. الفهرست: 492.

3- سرقات الشعراء[1]، لطيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (ت280هـ/892م)، وهو أول من تناول سرقات أبي تمام بطريقة منهجية، وله أيضاً.

4- سرقات البحتري من أبي تمام[2]، وهي مائة بيت، وقد أخرج له ست مائة بيت مسروق، منها تلك المائة.

5- سرقات أبي تمام، وهي التي أصاب في تخريج بعضها وأخطأ في البعض الآخر بسبب الخلط بين المعاني الخاصة المبتكرة والمشتركة بين الناس، وادعاء السرقة في الألفاظ، ووجودها أحيانا مع اختلاف المعنيين، وقد ظن أنها تكون في الأمثال الجارية والكلام العادي، وبالغ في ذكرها لأدنى شبهة، ومن ثم انتفت الخطة الثابتة في تعرف السرقات الحقيقية من غيرها(3).

6- سرقات البحتري من أبي تمام(4).

7- السرقات الكبير[5]. وهذا وسابقه كلاهما لأبي ضياء النصيبي. وقد أقام منهجه في السرقات على ما يلي:

أ- طول التدبر لها والحذر من خداع التشابه اللفظي وتأمل المعنى وجولان البصر في خوافيه.

ب- كمونها في المعاني لأنها جديرة بالأخذ.

ج- وجودها في المعنى الذي يبعد آخذه في آخذه .

(1) الفهرست: 641. معجم الأدباء: 3/90.

(2) الفهرست: 643. الموازنة: 276.

(3) أنظر في كل ذلك: الموازنة: 100 -115.

(4) الفهرست: 654. الموازنة: 149. الوساطة: 166.

(5) الفهرست: 654. الموازنة: 149. الوساطة: 166.

د- تكون إما ظاهرة أو خفية.

هـ- انتقد من لا يرونها إلا ظاهرة، ومن يحتاجون في كشفها إلى دليل لفظي. وفي كل هذا ما يدل على نفاذ البصيرة والممارسة الطويلة والتمكن من الكشف عن أنواع السرقة، وهو ما يـوحي لنا بالمهارة والدربة.

وقد أخذ الآمدي على أبي الضياء مآخذ عديدة فيما أخرجه من سرقات البحـتري، نوجزهـا في النحو التالي:

أ- المبالغة في استقصاء السرقات لدرجة التجاوز إلى ما ليس بمسروق[1].

ب- تجاوز المسروق الذي يشهد بصحته التأمل إلى التكثير وإدخال ما ليس منه[2].

ج- عدم استخدام التأمل في المعاني، مما أدى إلى كثرة الأبيات التي لا تنطبق عليها الـسرقة تبعـا لما قرره.

د- الخلط بين المعاني المبتكرة والمشتركة.

هـ- جعل السرقة في الأمثال الجارية.

و- ادعاء السرقة مع اختلاف المعنيين وعدم التناسب بينهما إطلاقا.

ز- ادعاء السرقة مع انتقاء الدليل إلا ما كان من اتفاق بين لفظين أو أكثر[3].

---

(1) الموازنة: 277.

(2) نفسه: 320.

(3) انظر هذه المآخذ مشفوعة بالشواهد في: الموازنة ...: 321،323،330،335،340،341،344.

8- السرقات لابن المعتز[1].

هذا عن الكتب التي خصصت دراستها لموضوع السرقات الشعرية، أما التي تعرضت لها في مضان مختلفة فنذكرها فيما يلي:

أولاً – كتب الطبقات والتراجم هي:

1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام.

تحدث فيه حديثاً عابرا عن السرقة الشعرية، وأصحبها بنظرات موضوعية، يمكن إيجازها كما يلي:

أ- وجدت منذ الجاهلية سرقات محضة، ومن ذلك أن شعراء غطفان كانوا يغيرون على شعر قراد بن حنش المري، وهو منهم، وكان قليل الشعر جيده، مما جعله عرضة للأخذ، حتى أن زهيرا ادعى هذه الأبيات:

إن الرَّزِيَّةَ، لاَ رَزِيَّةَ مِثْلُهَا ... ما تبتغي غطفانُ يومَ أَضَلَّتِ
إنَّ الرِّكَابَ لتبتغي ذَا مِرَّةٍ ... بَجنوبِ نَخْلِ إذا الشُّهورُ أحَلَّتِ
ولنعمَ حشوُ الدِّرعِ أنتَ لنا، إذا ... نَهَلَتْ من العَلَقِ الرِّماحَ وعَلَّتِ
يَنْعَونَ خَيْرَ النَّاسِ عِندَ كريهةٍ ... عَظُمَتْ مُصيبَتُهُمْ هُناكَ وجَلَّتِ[2]

ب- عدم الخلط بين السرقة وفكرة الاقتباس والتضمين. وفي هذا قال:

وأخبرني خلفٌ أنه سمع أهلَ الباديةِ من بني سَعدٍ يُروون بيتَ النابغة للزِّبرِقان بن بدرٍ، فمن رواه للنابغة قال:

---

(1) الفهرست: 513.

(2) طبقات ابن سلام: 2/733-734، وفي الهامش الشرح ومصادر أخرى.

تعـدُو الـذِئابُ عـلى مـن لا كِـلابَ لـهُ وتتَّقــي مَــرْبِضَ المُــسْتَثفِرِ الحــامِي[1]

وهي الكلمة التي أولها:

قالـتْ بنـو عـامرٍ: خـالُوا بنـي أسـدٍ يــا بُــوسَ لِلْجَهْــلِ ضَرّاً لأَقــوامِ

ومن رواه للزّبرقان بن بدرٍ قال:

إنَّ الــذئابَ تـرى مَــنْ لا كــلابَ لــهُ وتَحْتَمــي مَــرْبض المُــسْتثفِرِ الحَــامِي[2]

ج- تنجر فكرة السرقات عن اختلاف الروايات[3].

د- المعنى المتداول الشائع هو كالمشترك. وفي هذا الصدد قال عن امرئ القيس:

سبقَ العربَ إلى أشياء ابتدعَها واستَحْسنَتْها العربُ، واتَّبعتْه فيها الشعراء: استيقافُ صَحْبِه، والتَّبْكاءُ في الدِّيار، ورقَّةُ النسيبِ، وقُرْبِ المأخَذ، وشَبَّه النِّساءَ بالظِّباءِ والبَيْض، وشبَّه الخَيْل بالعِقْبان، والعِصيِّ وقَيْدَ الأوَابد، وأجادَ في التشبيه، وفَصَل بين النَّسَيب وبَيْنَ المعنَى[4].

2- الشــعر والشــعراء:

أورد فيه ابن قتيبة في مضان مختلفة نظرات في موضوع السرقات، نجملها كالتالي:

---

(1) في الحيوان: 83/2. عجز البيت: وتتقي صَوْلَةَ المُستَأسِدِ الضارِي. وفيه قول لآخر في هذا المعنى، وهو:

إنَّ الــذئابَ تــرى مَــنْ لا كــلابَ لـــهُ وتتَّقــي حَــوْزَةَ المــستثفِر الحــامِي

(2) طبقات ابن سلام: 57/1. وانظر ، ص56.

(3) طبقات ابن سلام: 57/1. وانظر ، ص56.

(4) طبقات ابن سلام: 55/1.

أ- تأثر بابن سلام في فكرة المعنى المتداول، فوسعها وحدد طريقتها وأوضح منهجها، وذلك في أثناء حديثه عن أقسام الشعر، وبالضبط حين ذكر مقصد القصيد، قال[1]:

فالشاعر المجيد مَنْ سلك هذه الأساليبَ، وعدَّل بين هذه الأقسام ...

وقال[2]:

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرجَ عن مَذْهبِ المتقدمين في هذه الأقسام.

وحين تحدث عن بعض ما أخذه الشعراء من شعر امرئ القيس، حيث قال على لسان أبي عبيدة:

هو أوَّلُ من قَيَّدَ الأوابد، يعني في قوله في وصف الفرس "قيدَ الأوابد"، فتبعه الناس على ذلك.

وقال غيره: هو أول من شبّه الثغر في لونه بشوكِ السيّال، فقال:

منابتُهُ مِثْلُ السَّدُوسِ وَلوْنُهُ ... كَشَوْكِ السيّالِ وهو عَذْبٌ يَفيضُ[3]

فاتَّبعه الناس. وأول من قال: "فعادَى عداءً"[4]، فاتَّبعه الناس ...

وما انفرد به قوله في العقاب:

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رطباً ويابساً ... لدَى وكرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

---

(1) الشعر والشعراء: 21/1، 22.

(2) الشعر والشعراء: 21/1، 22.

(3) منابته: منابتة الثغر. السدوس: الطيلسان. السيال: شجر له شوك أبيض. يفيض: يبرق. ديوانه (دار المعارف): 178.

(4) يشير إلى قوله:

فعادي عداء بين ثور ونعجة ... دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

شبّه شيئين بشيئين في بيت واحد، وأحسن التشبيه.

وقوله:

لـــهُ أيطـــلا ظبـــيٍ وســـاقا نعامَـــةٍ وأرخَـــاءُ سِرحـــانٍ وتقريـــبُ تَتْفُـــلِ

وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد، وكان أشدّهم إخفاء لسرقةِ القائلُ- وهو المعذَّل-:

لـــهُ قُـــصْرِيَا رِئـــمٍ وشْـــدقَا حَمَامَـــةٍ وسَـــالِفَتَا هَيْـــقٍ مِـــنَ الرُّبـــدِ أَرْبَـــدَا[1]

ب- تنبه إلى السرقة الخافية، فيما ذكره للمعذل.

ج- زيادة الآخذ عن المعنى المأخوذ تتيح له فضل الزيادة، وهذا ما تضمنه قوله:

وكان الناس يستجيدون للأعشى قولَه:

وكـــأْسٍ شربْـــتُ عـــلى لَـــذَّةٍ وأُخـــرَى تَـــداويتُ مِنهـــا بِهَـــا

حتى قال أبو نواس:

دعْ عنــكَ لَــوْمي فــأَنَّ اللّــومَ إغــراءُ وداوني بـــالّتي كانـــتْ هـــيَ الـــدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنىً آخر، اجتمع له به الحُسنُ في صدره وعجزه، فللأعشى فضلُ السبقِ إليه ولأبي نواسٍ فضلُ الزيادة فيه[2]**.**

وهذا الضرب من السرقات قليل الوقوع بالنسبة إلى غيره، وقد جعله ابن الأثير ضربا سادسا[3] من ضروب السرقات الشعرية، وهو السلخ الذي يعني أخذ المعني مع زيادة معنى آخر عليه، ومنهم من اعتبره أخذ المعنى ببعض

---

(1) القصريان: ضلعان. الهيق: الظليم. الشعر والشعراء: 72،73/1.

(2) نفسه: 19/1.

(3) المثل السائر: 3/245-246.

لفظه[1]. وإيا كان فإن للناس الحق في تداول الأفكار، وأحق بها من يصوغها صياغة جديدة تثبت ثبوتا في ذاكرة الناس، وذلك هو الفن الذي تعتز به البشرية في مجال الإبتكار.

د- قد يؤدي اختلاف الرواية إلى التهمة بالسرقة، كاختلاف الرواة في نسبة أبيات لأبي كبير الهذلي ولتأبط شرا[2]. ونسبة أبيات للقيط بن زرارة إلى أبي الطمحان القيني[3].

هـ- تكون السرقة في اللفظ والمعنى، فمن سرقة الألفاظ ما أخذه زهير من امرئ القيس في قوله:

فلأياً بـلأي مـا حَمَلنْـا غُلامنَـا عـلى ظَهْـرِ مَحْبُـوكٍ الـسَّراةِ مُحَنَّـبِ[4]

فقال زهير:

فلأيـاً بـلأي مـا حَمَلنْـا غُلامنَـا عـلى ظَهْـرِ مَحْبُـوكٍ ظَـماءٍ مَفَاصِـلُهُ[5]

وأمثلة ما أخذه الشعراء عن امرئ القيس كثيرة، ذكر بعضها ابن قتيبة[6]. وأما مثال سرقة المعاني، فقد ذكر الأصمعي، قال:

قال أوس بن حجر:

لعَمْـرُكَ إنّـا وَالأحـاليفُ هـؤلاً لَفـي حِقْبَـةٍ أظْفَارُهَـا لَـمْ تَقَلَّـمِ

(1) الموازنة ...: 325/1.

(2) الشعر والشعراء: 265/2.

(3) نفسه: 600/2.

(4) السراة: الظهر. المحنّب: الذي في يديه وصلبه انحناء.

(5) لأيا بلأي: جهدا بعد جهد. المحبوك: القوي المجدول.

(6) الشعر والشعراء: 71/1-72.

أي نحن في حرب، فأخذ المعنى زهير والنابغة.

قال زهير:

لـدى أسَـدٍ شـاكي الـسِّلاحَ مُقَـذَّفٍ لـــهُ لِبَـــدٌ أظْفَـــارُهُ لَـــمْ تَقَلَّـــمِ

وقال النابغة:

وبنُـــو قُعَـــيْنٍ لاَ مَحَـــالَ إنَّهُـــمْ آتُـــوكَ غَـــيْرَ مُقَلَّمِـــي الأظْفَـــارِ[1]

و- يكون الاتباع والأخذ في الطريقة والمنهج دون اللفظ والمعنى، وفي هذا قال عن صريع الغواني، مسلم بن الوليد:

وهو أول من ألطفَ في المعاني ورقق في القول، وعليه يعوّل الطائيُّ في ذلك وعلى أبي نُواس[2].

والملاحظ من كل هذا أن ابن قتيبة استعمل بدل السرقة الأخذ؛ لأنه أخف منها عند النقاد، ولم يتوسع في اتهام الشعراء الجاهليين ومن تلاهم بالسرقة؛ لأن توارد الخواطر والأفكار المتشابهة يقللان من الاتهام بها أو بأي نوع من أنواعها، وفي هذا سئل أبو عمرو بن العلاء:

أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، لم يلقَ واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟!

فقال: **تلك عقول رجال توافقت على أسنتها**[3].

---

(1) نفسه: 134/1.

(2) نفسه: 712/2.

(3) العمدة (1963م): 222/2 و (1968م): 28/2. وفيه: (... منهما ولا يسمع شعره).

وأجاب المتنبي عن مثل ذلك بقوله:

الشعر جادَّةٌ، وربما وقع الحافِرُ على موضعِ الحافر[1].

ومن الطبيعي أن يكثر التشابه إذا كان الاشتراك في اللغة والبيئة والجنس. ذلك أن الأجيال ترتبط في هذا المجال بمؤثرات الفكر والخيال، فاللغة موروث اجتماعي، يحمل مفردات وتعبيرات وأمثال والبيئة تحتفظ على مر الأجيال بأجواء متشابهة، مِنْ بَرّ أو بحر، وتلحقها أطوار تخلف آثارها في الأفراد والجماعات، ومن ثم يكون التشابه بين سكان البادية في مواقف، بسبب وحدة المشاهد والمشارب والتجارب والأنشطة، فتتشابه لذلك بعض تعابيرهم عن مواقفهم أو تجاربهم في دروب الحياة التي لا تقل فيها المفارقات، ومن ثم وجدت تقاليد أدبية متشابهة في كثير من القصائد العربية القديمة في الشكل والمضمون، كما في المطامع وصور الحيوان والإطار العام؛ لتشابه مواقف المعاناة، مما أدى إلي ما يبدو مكرورا من التعابير والأفكار، وهي في الحقيقة من مخلفات الإرث الإجتماعي في وسائل التعبير، حتى قال أحمد بن أبي طاهر[2]:

كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوئله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته.

... وقد رأينا الأعرابي... لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد ذللت له.

(1) العمدة (1963م): 222/2 و (1968م): 28/2. وفيه: (... منهما ولا يسمع شعره).

(2) حلية المحاضرة... : 28/2.

وهذا ناجم عن العوامل السابقة، ومصداق لها قول الرماح بن ميادة:

ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيئة، فإنه قال:

عَفَـا مَحَـلأنِ مِـنْ سُـلَيْمَى فَخَـامِرُهْ تَمْـــشِي بِـــهِ ظلماتُـــهُ وَجَـــآذِرُهْ

فوالـلـه ما سمعته ولا رويته، فواطأته بطبعي، فقلت:

فَـذُو الغِـشِّ والمـمـدُورِ أَصْـبَحَ قاويـاً تَمِـــشّي بـــه ظُلْمَاتُـــهُ وَجَـــآذِرُهْ

فعلمت أني شاعر حينئذ[1].

وعلى هذا الأساس لو ذهبنا نستقصي ما زعموه من سرقات لكان من الممكن ملء مجلدات، ولكن ليس في كل حال يصدق الحكم ويكون الإثبات، فالمعاني المشتركة بين الناس، لجريها في عاداتهم ومحاوراتهم والمستعملة في أمثالهم، ترتفع عنها الظنة، وتنتفي عنها تهمة السرقة، وأسلم فيها من التهور أن يقول الناقد الحصيف: قال ذلك فلان وسبقه إليه فلان، فهذا أغنم لفضيلة الصدق، وهو ما ينطبق على قول ابن ميادة.

3- طبقات الشعراء المحدثين[2]:

ذكر فيه ابن المعتز بعض ما يتصل بموضوع السرقات الشعرية، وأهم ما فيها:

أ- أخبار عن سرقات الشعراء.

ب- فكرة الإحتذاء التي نص عليها في قوله[3].

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 2/269-270.

(2) يسمى أيضا: طبقات الشعراء في كدح الخلفاء والوزراء، والمختار من طبقات الشعراء، ومختصر طبقات الشعراء.

(3) طبقات الشعراء: 142.

وكان جماعة مثل أبي نواس والخليع وأبي هفّان وطبقتهم، إنما اقتدروا على وصف الخمر مما رأوا من شعر أبي الهندي وبما استبطنوا من معاني شعره.

فنماذج أبي الهندي بالنسبة لهؤلاء هي كالشعلة التي أضاءت الطريق لمن أرادوا المحاكاة، وكأنهم بذلك قد جنوا ثمار غرس غيرهم، ومعنى هذا أن أبا الهندي في شعره الخمري كان مصدر وحي وإلهام لقدرة هؤلاء على الخلق والإبتكار، سببهما التأثر الذي يولد الإلهام، فدورهم أشبه بالنحلة في اختيارها رحيق أجمل الأزهار لتصنع منه شراب مصفى فيه غذاء ودواء. ولقد كان شعر أبي الهندي الذي استفرغه بصفة الخمر جزلا، حسن اللفاظ، لطيف المعاني[1]، فأخذ منها أبو نواس وغيره في صفة الخمر، وقد كان إسحاق الموصلي[2] على دراية بما سلخه أبو نواس من معاني أبي الهندي، الذي كان "أول من وصف الخمر، من شعراء الإسلام، فجعل وصفها وكده وقصده"[3].

4- **الورقـــــة:**

لأبي عبد الـلـه محمد بن داود بن الجراح (ت296هـ/908م)، يعتبر كتاب "الورقة" وكتاب "طبقات الشعراء" من "**طلائع الكتب التي تضمنت أخبار شعراء القرون الأولى، وصارت أصولا لما كتب بعدها**"[4].

(1) الأغاني (ط. عز الدين): 21/177-178. و (دار الثقافة): 20/293. وانظر الكامل للمبرد: 2/47.
(2) الأغاني (ط. عز الدين): 21/177-178. و (دار الثقافة): 20/293. وانظر الكامل للمبرد: 2/47.
(3) الأغاني (ط. عز الدين): 21/177-178. و (دار الثقافة): 20/293. وانظر الكامل للمبرد: 2/47.
(4) الورقة: مقدمة التحقيق: 13.

ونظرا لصغر الكتاب، فقد انطوى على القليل من أخبار سرقة الشعراء، وهي لا تغنينا في معرفة الخطة المتبعة في البحث عنها؛ لأنها لم تكن مقصودة لذاتها، وإنما جاءت بحكم المقام الذي يقتضي تنبيها إليها، ولم يتقيد المؤلف بلفظ خاص، فكان يستعمل السرقة والانتحال، والأخذ والإغارة.

فمن ذلك أنه أتبع أبياتا لأبي الخطاب بقوله:

وسرق الحمدوي من أبي الخطاب قوله في الخروف[1].

وذكر لخلف بن محمد الطائي بيتين من قصيدة قالها في أبي دلف وعقب عليها بقوله:

وفي هذه القصيدة وصف للفرس منه قوله:

تَحْسبُهُ أَقْعَدَ في استقبالِهِ   وهوَ إذا استَدْبَرْتَهُ قُلتَ: أكَبّْ

وقد أخذ هذا المعنى من سلم الخاسر في قوله:

تَخالُهُ مُستقبِلاً مُقْعِياً   حَتّى إذَا استَدْبَرْتَهُ قُلتَ: أكَبّْ[2]

وقال في ترجمته لأبي السري، عمرو بن أحمد:

مليح الشعر، أديب راوية، وهو يغير على شعر الخريمي وينتحله[3].

وهكذا نجد ابن الجراح يستعمل في التهمة بالسرقة مصطلحات تتفق في المنحى ولا تؤدي الأسلوب نفسه، فالمنحى هو التعدي على أدب الآخرين؛ للأخذ منه بإحدى طرق السرقة التي مرت بنا في مطلع هذا الفصل. والأسلوب هو الضرب الذي يتم به معنى السرق، كالإدعاء والأخذ غلبة والإجتلاب ...

---

(1) نفسه: 62.   (2) نفسه: 108.

(3) نفسه: 125.

ثانياً - كتب عامة في الأدب والنقد والبلاغة:

أهمها:

1- البيان والتبيين.

2- الحيوان.

3- الكامل في اللغة والأدب.

4- البديع.

5- رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه.

أما عن الأول والثاني فقد ضمنها الجاحظ لفتات في موضوع السرقات الشعرية، فمن ذلك قوله:

قال يزيد بن مفرّغ:

العبدُ يُقرَعُ بالعَصَا والحُرُّ تكفيهِ المَلامَةْ[1]

وقال: أخذه من الفَلتان الفَهمي، حيث قال:

العبدُ يُقرَعُ بالعَصَا والحُرُّ تكفيهِ الإشارةْ[2]

وعقب على قول عُمَر بن ذَرّ:

يا هَناه، إنا لم نَجد لك أنْ عصيتَ الله فينا خيراً من أن نطيع الله فيك[3].

(1) نسب لخليفة الأقطع في الحيوان: 483/6. وهو من قصيدة قال عنها ابن قتيبة: (هي أجود شعر). الشعر والشعراء: 272/1-273.

(2) البيان والتبيين: 36/3-37.

(3) نفسه: 260/1-261.

بقوله[1]:وهذا كلامٌ أخذه عُمَر بن ذَرّ عن عمر بن الخطاب رحمه اللـه. قال عمر:

... وإنك والـلـه ما عاقَبتَ من عصى الـلـه فيك بمثل أن تُطيعَ الـلـه فيه.

وعقب على شطر حُميد بن ثور الهِلاليّ:

...وحسبُكَ داءً أن تَصحَّ وتَسْلما...[2]

بقوله: ولعلَّ حُميداً أن يكون أخذَه عن النَّمر بن تولب، فإنَّ النمر قال:

يُحِبُّ الفَتَى طُولَ السلامَةِ والغِنى فكَيفَ تَرى طُول السَلامَةِ يَفْعُلُ[3]

وعقب على أربعة أبيات بقوله:

وهذا شعر رويتُه على وجْه الدهر. وزعم لي حُسَين بن الضَحّاك أنه له، وما كان لِيَدّعِيَ ما ليس له ...[4].

وحين ذكر قول عمرو بن كلثوم:

تبني سنابكهم من فوق أروسهم سقفا كواكبُه البيضُ المباتير

عقب عليه قائلاً: وهذا المعنى قد غلب بشّار كما علب عنترة على قوله:

فَتَرَى الذُّبابَ بِهَا يُغَنّي وَحْدَهُ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِداً يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنادِ الأَجْذَم

(1) نفسه: 1/260-261.

(2) نفسه: 1/154. وصدره: ..أرى بصري قد رابني بعد حدة...

(3) نفسه: 1/154. وصدره: ..أرى بصري قد رابني بعد حدة...

(4) الحيوان: 5/480.

فلو أنّ امرئ القيس عَرَض في هذا المعنى لعنترة لافتَضَحَ"[1].

والملاحظ من كل هذا أن الجاحظ اهتم في حدود ضيقة بموضوع الأخذ والسرقة، وهما المصطلحان اللذان آثر استعمالهما للدلالة على موضوع النقل الحرفي أو الإقتباس، وكلاهما له منحى خاص، فالأول ينطبق على السرقة الكلية أو الجزئية للمعاني بمبانيها وأشكالها. والثاني يقع على المعنى الذي اغتصب وكسي من الألفاظ ما يموه عملية الإغتصاب، والأول مرفوض كليا، من قبل جميع النقاد العرب، والثاني مشروع؛ لأن الفن فكرة وشكل، وفنية الخلق لا تقتصر على أحد منهما دون الآخر وخير الأفكار ما كان في أحسن الصور ومن ثمّ يكون أحقّ بها من صاغها هذه الصيغة الجديدة البديعة، حتى ولو لم يكن منشيء الفكرة، وإنما أحد من نقلها، ولكنه وهبها صورة هي أروع ما كانت عليه، وهذا ما تحتفظ به البشرية، في روائع المأثورات.

وقد عبر الجاحظ عن هذين الإتجاهين للمفهوم العام للسرقة الشعرية بقوله:

لا يُعلم في الأرضِ شاعِرٌ تَقَدّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تام، وفي معنىً غريبٍ عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مُخترع، إلا وكلُّ مَنْ جاءَ من الشعراءِ من بَعْده، أو معه، إنْ هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه، أو يدّعيهِ بأسره، فإنّه لا يَدعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعَلَ نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم وأعاريضُ أشعارِهمْ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعلّه (أن) يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطُّ، وقال:

إنّه خَطرَ على بالي من غيرِ سماع كما خَطرَ على بال الأوّل[2].

(1) نفسه: 127/3.

(2) الحيوان: 311/3.

أما المبرد في كتابه الكامل الذي هو آخر ما ألف من كبريات كتبه، فقد ضمنه لمحات نقدية، جاءت مبثوثة هنا وهناك، منها تعليقاته على أبيات بما يدل على استحسان أو استهجان، ومنها ما يمس ثلاث قضايا نقدية وهي:

1- اللفظ والمعنى.

2- القديم والجديد.

3- السرقات الشعرية.

والذي يعنينا هنا هو ما يخص القضية الأخيرة، فقد تعرض لها أحيانا قليلة، دون أن يسميها في الغالب بالسرقة الشعرية، ولكنه كان يكتفي بالإشارة إلى أخذ المعنى، وإلى من أجاد فيه أو تخلف، أو إلى من ابتدعه أو نقله عمن سبقوه، وفي ذلك كان يقابل بين الشعر والنثر على حد سواء.

ومن الشواهد الدالة على هذه القضية، قوله:

وكان إسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقربَ مُتناولٍ، ويسرقه أخفى سِرقة[1].

ويذكر له بعد هذا معاني أخذها من غيره، كالذي أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك[2]، والذي أخذ من قول نادب الإسكندر[3]، والذي أخذه من قول لقمان لابنه[4]...

(1) الكامل: 1/238-239.

(2) الكامل: 1/238-239.

(3) الكامل: 1/238-239.

(4) الكامل: 1/238-239.

والملاحظ أن مصطلح الأخذ هو الأثير عنده في الاستعمال، وقد يأتي على صيغة الفعل الماضي (أخذ هذا المعنى من قول ...) [1]، أو صيغة المفعول (وهذا المعنى عندي مأخوذ من قول ...) [2].

وأيا كان فإن الأخذ يعد قدحا في أصالة الآخذ، وقد فشا في معاني وألفاظ المحدثين، ويكفي للاتهام به تأخر زمان الآخذ واشتراكه مع المأخوذ في اللفظ أوالمعنى. واحتمال الاتهام على هذا النحو قد يطغى عليه جانب الشطط، وهو الذي وقع فيه البعض حين جعلوا قول الشاعر:

هُـمُ وسَـطٌ يَـرْضَى الإلَـهُ بِحُكْمِهِـمْ   إذا طَرَقَـتْ إحْـدَى اللَّيَـالِي بِمُعْظَـمِ

مأخوذ من قوله تعالى:

.......وَكَذلِكَ جَعَلْناكم أُمَّةً وَسَطاً........ [3]

أما ابن المعتز في كتابه البديع فقد ظن إلى أن السرقة الشعرية قد تكون في لون من البديع، وهذا ما أكده حين أورد بيت أبي تمام:

جَـلا ظُلُـماتِ الظُّلـم عَـنْ وَجْـهِ أُمَّـةٍ   أَضَـاءَ لَهَـا مِـنْ كَوْكَـبِ الحَـقِّ أفِلُـه

قال: **وسرقه من قول النبيّ (ﷺ) الذي تقدم**[4].

وهو قوله (ﷺ): الظلمُ ظلماتٌ[5].

---

(1) نفسه: 234/1، 113/2.

(2) نفسه: 111/2.

(3) البيان والتبيين: 225/3.

(4) البديع: 26.

(5) نفسه: 25.

وقد آثر هو الآخر اصطلاح (الأخذ) بدل (السرقة)، حين أورد قول الكميت (من الطويل):

ونحنُ طَمَحْنَا لامْرِىءِ القيسِ بَعْدَمَا   رَجَا المُلْكَ بالطَّمَّاحِ نَكْباً عَلَى نَكْبِ

قال: وأخذه من قول امرئ القيس (من الطويل):

لقد طَمَحَ الطَّماحُ مِنْ بُعدِ أرْضِهِ   ليُلْبِسَنِي مِنْ دائِهِ مَا تَلبَّسَا[1]

أما رسالته في محاسن ومساوىء شعر أبي تمام، فتقف في ما صانه المروباني[2] منها على نقد كثير، نبه فيه إلى ما لاحظه في موضع السرقات الشعرية. وهو يستعمل تارة لفظ (السرقة) وتـرة أخرى لفظ (الأخذ).

وخلاصة القول أن النقاد أولوا عنايتهم لهذا الضرب، فدلوا بذلك على وعي ودراية بالشعر والشعراء، وقد تركوا في ذلك ملاحظات وآراء تنبي عن نقد بصير وعقول نيرة، قد أحاطت برتب السرقة الأدبية، وميزت أقسامها، فعرفت الفرق بين السرق والنصب والإغارة والإختلاس وما إلى ذلك، ودلت بذلك على إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر. وفيما قدمنا شاهد بين يغني عما تركنا، إذ ليس من شيء إلا وأنت آخذ منه وتارك.

---

(1) نفسه: 27.

(2) الموشح: 470-484.

الفصل العاشر

الشــــعر والـنثــر

عني النقاد - فيما عنوا- بالموازنة، فكانت أحد مظاهر الحركة النقدية البارزة، ذلك أن الطبيعة البشرية، يغلب عليها - في مختلف دروب الحياة- منزع المقارنة والموازنة بين أوجه التشابه والإختلاف في ما يجتمع لديها من موضوعات او أشياء، ومن ثم فقد درجت على هذا الأسلوب، وامتدت به إلى مواقف شتى، منها ما يخص المنظوم والمنثور[1]، كالموازنة بين جيد هذا وذاك، والموازنة بين صياغة الكلام الطويل والقصير، والمسجع والمرسل، والشعر والرسائل، واللفظ والمعنى.

وهي من بين الموضوعات التي حظيت باهتمامات النقاد، لما لها من دور فعال في صناعة الكتابة، ولذا ذهب أبو العباس محمد بن يزيد الثمالي النحوي إلى القول[2]:

... إنَّ حقَّ البلاغة إحاطةُ القول بالمعنى واختيارُ الكلامِ وحسنُ النظم، حتى تكونَ الكلمةُ مقاربةَ أختَها ومعاضدةً شكلَها، وأنْ يقربَ بها البعيدَ ويحذفَ منها الفضولَ.

وقد استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى (شعراً)، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه.

---

(1) للدكتور مصطفى الجوزو مقال: الفرق بين الشعر والنثر في رأي العرب القدامى، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، لبنان، العدد: 13، حزيران/ تموز، 198م، ص155-160.

(2) المبرد، البلاغة: 99.

ومعنى هذا أن المنظوم والمنثور يستويان في قوام البلاغة، وذلك من حيث دقة التعبير عن المراد بكلام مختار وصياغة محبرة، بحيث تتآلف الكلمات، وتتآزر على أداء الجيد ضمن أدنى حد من الإيجاز الذي لا يخل بالكلام، وهو الذي عنى به المفضل "حذف الفضول، وتقريب البعيد"[1]، وعنى به الفضل الرقاشي (البلاغة)، التي هي عند العربي: "التقرب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام، وقرب المأخذ، وإيجاز في صواب، وقصد إلى الحُجَّة، وحسن الإشارة"[2].

ومعنى "التقرب من المعنى البعيد هو أن يعمد إلى المعنى اللطيف فيكشفه، وينفي الشواغل عنه فيفهمه السامع من غير فكر وتدبر له"، وهذا لإحاطة اللفظ بمعناه وإجلائه عن مغزاه، وإخراجه من الشركة، فجميعه محصور به، فإذا سمعت اللفظ عرفت أقصى المعنى، ومن ثم كان "البليغ من طبق المفصل فأغناك عن المفسر"[3] وعلى هذا الأساس فإن البلاغة قول يسير، يشتمل على معنى كبير، مع وضوح الدلالة، وحسن الإشارة، ودنو المأخذ، وقرع الحجة، وكل ذلك بقليل من اللفظ، مع كثير من المعنى، دونما تكلف أو سوء صنعة، ودونما تعقيد أو احتياج إلى تأمل، فالكلام الذي قرب ما بعد من الحكمة بأيسر الخطاب هو البلاغة، وهي أن لا تبطيء ولا تخطيء إذا أحببت أو قلت، أي أن توجز إيجازا سليما من التعقيد، يصيب المغزى من أقصر طريق، ويستوي في هذا الشعر والنثر. ولكن "صاحب الكلام المرصوف أحمد؛ لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة. وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منها، ولكن يرجع إليها عند قولها، فينظر أيهما أشد على

(1) البيان والتبيين: 97/1.
(2) كتاب الصناعتين: 53.
(3) الصناعتين:48.

الكلام اقتدارا وأكثر تسمحا وأقل معاناة وأبطأ معاسرة، فيعلم أنه المتقدم"[1]، وهذا ما نص عليه المبرد، وهو بذلك قد عقد موازنة بين النظم والنثر، وبين الشاعر والكاتب من حيث المفاضلة بينهما من الموهبة، وعلى قدر التباين بينهما فيما يكون الفارق في المبنى والمعنى، أي من حيث ترتيب الألفاظ على معانيها، ورصفها رصفا حسنا تكمن فيه المقاربة بين الكلمة وجاراتها في اللفظ، والمطابقة بين المعاني والتراكيب. ولا شك في أن المنطق أوسع على المتكلم منه على الشاعر، فذاك مطلق في تخير الكلام، وهذا مقيد بالعروض والقوافي، ومن ثم يكون مفضلا على الناثر إذا تساويا في درجة الجودة[2]، لزيادة الشاعر عليه بالوزن والقافية. وهما يقللان من حرية الكلام؛ (لأن الشعر موضع اضطرار)، ولهذا "اغتفروا فيه الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار"[3]،وجوزوا فيه ما لم يجوزوه في الرسائل والبلاغات المنثورة؛ "لأن الشاعر مضطر، والشعر مقصور مقيّد بالوزن والقوافي، فلذلك أجازوا لهم صرف ما لا ينصرف من الأسماء وحذف ما لا يحذف منها"[4]، والفصل بين (كم) وما أضيفت إليه بالمجرور[5]، والفصل بين

(1) المبرد، البلاغة: 59.

(2) وكذلك الحال إذا اتفق طبقة الشعر وطبقة النثر "في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية؛ لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة". العمدة ...(1988م): 73/1.

(3) الرسالة العذراء: 19.

(4) الرسالة العذراء، هامش: 19.

(5) كقول أنس بن زنيم:

كَمْ بجودٍ مقرفٌ نال العُلى
وكريم بخلُه قد وضعَه

وينسب البيت لعبد الله بن كريز، ويروى أيضاً لأبي الأسود الدؤلي. كتاب سيبويه: 296/1. والمقتضب للمبرد: 61/3. والإنصاف في مسائل الخلاف، لابن الأنباري، 191. وضرائر الشعر: 13 و 192.

الصلة والموصول بالنداء، وبين الصفة والموصوف بما ليس معمولا لواحد منهما، وبين المعطوف والمعطوف عليه، وتقديم المعطوف على المعطوف عليه، والجار على حرف الجر، والنعت على المنعوت، وحرف على آخر[1]، وتأخير المبتدأ على الخبر[2]، والإضمار في موضع الإظهار[3]، والإغراب في اللفظ والصيغة، وحذف بعض الأحرف[4]، ومخالفة قواعد اللغة المشهورة[5].

وكل هذا لاستقامة الوزن أو اكتمال القافية، وقد بحث ذلك الأوائل بحثا مفصلا، على نحو ما نجد في كتاب "ضرائر الشعر" لابن عصفور الأشبيلي، وكتاب "ما لا يجوز للشاعر في الضرورة" للقزاز القيراوني.

وقد ألحقوا بالشعر الكلام المسجوع في ما لا يجوز في الشعر، ودافع عنهما عبد الصمد ابن المفضل بن عيسى الرقاشي حين قيل له:

"لِمَ تؤثِرُ السجعَ على المنثور وتلزمُ نفسكَ القوافي وإقامةَ الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنتُ لا آمُلُ فيه إلاّ سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّي أريد

---

(1) كقول الراجز: "مثل القياس انتاقها المنقى ... يريد انتقاها" ضرائر الشعر: 191.

(2) كقول المتنبي: " ..وأبوك والثقلان أنت محمد ..." العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: 157/1.

(3) كإضمار حرف الجلا وإبقاء عمله دون أن يعوض منه بشي، كقول الشاعر:

رأين خليسا بعد أحوى تلعبت ... بفوديه سبعون السنين الكوامل

يريد سبعون (من) السنين. ضرائر الشعر: 144.

(4) كحذف الألف والنون من (سليمان)، وقد تحذف الحركة والكلمة والجملة. انظر: ضرائر الشعر: 88-185.

(5) كحذف نون (يكن) في الجزم حين يليها ساكن، ووقوع الضمير المتصل بعد (إلا) وعودة الضمير على كلمة متأخرة عنه لفظا ورتبة، مثل: ... لما رأى طالبوه مصعبا ذعروا...

الغائبَ والحاضِر، والراهن والغابر؛ فالحفظُ إليه أسرع، والآذان لسماعة أنشَط؛ وهو أحقُّ بالتقييد وبقلّة التّفلُّت"[1].

ولهذا نبه إلى تأثير الوزن في سيرورة موزون العرب أكثر من منثورهم، قال:

وما تكَلّمتْ به العربُ من جيّدِ المنثور، أكثرُ ممّا تكَلّمَتْ به من جيّد الموزون، فلم يُحفظْ من المنثور عُشْرُه، ولا ضاع من الموزون عُشره[2].

ودفاع عبد الصمد عن الموزون واضح، وهو أكثر وضوحا في تعقيبة على

قول رسول الله (ﷺ): أَسَجْعٌ كَسَجْعِ الْجَاهِلِيَّة- لمن قال: يا رسول الله، أرأيتَ من لا شرب ولا أكل، ولا صلح واستهل، أليس مثلُ ذلك يُطلّ.

قال عبد الصمد:

لو أن هذا المتكلّم لم يُرد إلاّ الإقامة لهذا الوزن، لما كان عليه بأسٌ، ولكنّه عسى أن يكونَ أراد إبطالَ حقٍّ فَتَشَادَقَ في الكلام[3].

وفي هذا الدفاع عن السجع "قال غيرُ عبد الصمد:

وجدْنا الشّعر: من القصيد والرجز، قد سمعه النبيُّ (ﷺ)فاستحسنه وأمر به شعراءه، وعامّةُ أصحاب رسول الله (ﷺ)قد قالوا شعراً، قليلاً كان ذلك أمْ كثيراً، واستَمعوا واستنشَدوا، فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز، فكيف يَحلُّ ما هو أكثر ويحرمُ ما هو أقلُّ.

(1) البيان والتبيين:287/1.
(2) البيان والتبيين: 287/1. والعمدة (1988م): 74/1.
(3) البيان والتبيين: 287/1. والعمدة (1988م): 74/1.

وقـال غـيرهما: إذا لم يَطُـلْ ذلـك القـول، ولم تكـن القـوافي مطلوبـةً مجتلَبـة، أو ملتمَـسةً متكلَّفة[1].

وقد ذهب الجاحظ في هذا الدفاع إلى أن الخطباء كانت "تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكونُ في تلك الخُطب أسجاعٌ كثيرة فلا يَنْهَوْنَهُمْ"[2].

وعقد للشعر وللكلام المنثور موازنة مفادها أن الترجمة صعبة بالنسبة للشعر، وميسورة بالنسبة للنثر، وذلك في قوله:

والشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطـلَ وزنُـه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجبِ، (لا) كالكلامِ المنثور[3].

ويرى أن الكلام المنثور غير المترجم أفضل من المنثور المتحول من موزون الشعر؛ وهذا ما عبر عنه بقوله:

والكلام من المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور (الذي تحول من) موزون الشعر[4].

وفي هذا السياق أورد الجاحظ رد أنصار الكتب على تساؤل أنصار الشعر عن نفاع الكتب لأهلها من الشعر المقفى، وقد تضمن ذلك موازنة بين ما تحتويه الكتب وبعض ما يختص بالشعر. فهذا " إن هو حول تهافت، ونفعه مقصور على أهله، وهو يعد من الأدب المقصور، وليس بالمبسوط، ومن المنافع الإصطلاحية وليست بحقيقة بينة"[5]، بينما "كل شيء في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات،

---

(1) نفسه: 1/287-288.

(2) نفسه: 1/290.

(3) الحيوان: 1/75.

(4) الحيوان:1/75.

(5) نفسه: 1/80.

فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار"[1]، وهذه حجة أنصار الكتب في تقديم النثر على الشعر، ويجعلن لهذا التفضيل حكما بينهم وبين أنصار الشعر، يتمثل في كتب "مثل كتاب أقليدس، ومثل كتاب جالينوس، ومثل المجسطي، مما تولاه الحجاج، وكتب كثيرة لا تحصى فيها بلاغ للناس، وإن كانت مختلفة ومنقوصة مظلومة ومغيرة، فالباقي كاف شاف، والغالب منها كان تكميلا لتسلط الطبائع الكاملة"[2].

وقد دعم الجاحظ حجة أنصار الكتب بما في أيدي الناس من كتب في شتى فروع العلم، كالحساب والطب والهندسة ومعرفة اللحن والفلاحة والتجارة ... وغيرها. وهو بذلك يفضل النثر على الشعر، فقد جعل فضيلته "مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب[3]"، وحكم بصعوبة ترجمته، وعدم جواز النقل عليه؛ لأنه يقطع نظمه ويبطل وزنه ويذهب حسنه، وقد أعاد هذا في موضع آخر بقوله:

ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن[4].

وقد خَلَصَ من هذا إلى "أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر، من البنيان و الشعر"[5].

وتأييدا لهذا فسح مجال القول في الكتاب، فتحدث عن الترغيب في اصطناعه[6]، وبين أفضل الكتب[7]، ونفع الكتاب[8]، وأورد قصيدة في صفة

(1) نفسه: 1/80.
(2) نفسه: 1/80.
(3) نفسه: 1/74-75.
(4) الحيوان: 1/75.
(5) الحيوان: 1/75.
(6) نفسه: 1/84.
(7) نفسه: 1/86.
(8) نفسه: 1/96.

الكتب[1]، وأفصح عما ينبغي أن تكون عليه لغتها[2]، وحث على وجوب العناية بتنقيح المؤلفات[3]، وقايس بين الولد والكتاب[4]، وأبان عن الغاية من قوله تعالى:

..+ أم لم يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى. وإبْراهيمَ الذي وَفَّى"...

قال: "فذكر صحفَ موسى الموجودة، وصحفَ إبراهيم البائدة المعدومة، ليعرف الناس مقدارَ النفع، والمصلحة في الكتب"[5].

وقد جاء حديثه عن وراثة الكتب طريفا بما أودعه من أفكار نيرة وخواطر مستحسنة، نقف عليها في وصفه لها بأنها "منبهة للمورث، وكنز عند الوارث، إلا أنه كنز لا تجب فيه الزكاة، ولا حق للسلطان ..." [6] وقوله:

فخير ميراثٍ وُرِّث كتبٌ وعلم، وخير المورِّثين من أورث ما يجمع ولا يفرّق، ويبصِّر ولا يُعمي، ويُعطي ولا يأخذ، ويجود بالكلّ دون البعض، ويدع لك الكنزَ الذي ليس للسلطان فيه حقّ، والرِّكازَ الذي ليس للفقراء فيه نصيب، والنِّعمةَ التي ليس للحاسد فيها حيلة، ولا للصُوص فيها رغبة، وليس للخصم عليك فيه حجّة، ولا على الجار فيه مَئونة[7].

ودعم رأيه هذا بمن شبهوا وراثة كتاب العلم بـ "ما يغل ولا يستغل.." و بـ "الضيعة التي لا تحتاج إلى إثارة، ولا إلى سقي، ولا إلى إسجال بإيغار[8]، ولا إلى شرط، ولا تحتاج إلى أكَّار ... الخ"[9].

---

(1) نفسه: 94/1.
(2) نفسه: 89/1.
(3) نفسه: 88/1.
(4) نفسه: 89/1.
(5) نفسه: 98/1.
(6) نفسه: 100/1.
(7) نفسه: 101/1.
(8) الإسجال: كثرة الخير والعطاء، الإيغار: الغيظ، ويقال: أسجل له الأمر: أطلقه، وأوغر الملك الرجل الأرض: جعلها له من غير خراج.
(9) نفسه: 100/1.

ويتبدى لنا من هذا كله أن الجاحظ يعتبر في عداد المنتصرين للنثر، لأنه غير مقيد بالوزن، وأنه يولي أهمية كبيرة لمنفعة الكتب، بينما أنصار الشعر اتخذوا من زينة الوزن والقافية وبقائه على مر الدهور أساساً لفضله. وأيا كان فإن المفاضلة بين الشعر والنثر كان لها نصيب من النقد الأدبي؛ لأنهما قطباه.

الباب الخامس

الناقـــد

بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول

الناقـــد والنقـــد

تمهيـــد:

مضامين النقد، هـي قـضاياه التـي شـغلت النقـاد وحفـزتهم عـلى النظـر في نـصوص أدبيـة متنوعة. وقد تمخض فحصهم وفهمهم وتوضيحهم لها عن رؤيـة أو رؤى نظريـة أو عمليـة للأعـمال الفنية الأدبية، وبخاصة الشعرية وما يتعلق بأصحابها.

ونحــن نــستجلي مــن خــلال ذلــك مــدى تقــديرهم للإنتــاج الأدبي واهــتمامهم بتقــويهم الشعروالـشعراء وحرصـهم عـلى الكـشف والتوجيـه ونـشدان بلاغـة التعبـير الأدبي حـسب المعـايير المستخلصة من نماذجه الأصلية المستحسنة.

وهذه المـضامين مبثوثـة في نـصوص نقديـة مبعـثرة في مـضان متفرقـة مـن كتـب النقـد والأدب القديمة؛ لا يجمع بينها بعد الغاية ولا وحدة المسعى، حتى لتراها -أحيانـا- في جمـل أو سـطور، تـارة هنـا وأخـرى هنـاك؛ لأن أصـحابها لم يخصـصوا كتـبهم لهـذه المـادة النقديـة، ولم يبحثوها مجموعة مفصلة، ومع هذا فهي لا تعوزها النظرة العميقة، والرؤيـة النقديـة الأصـلية الفسيحة المجال، بتشعب المباحث، وتنوع الإتجاهـات، والأخـذ بالثقافـة الأدبيـة إلى جانـب مـا يكملهـا مــن معــارف متباينــة، وفي مقــدمتها علــم العربيــة الــذي كــان التفــوق في جزئياتــه أساس التفاضل بين النقـاد، ويـلي ذلـك الإهـتمام بمعرفـة الغريـب والنـوادر والأرجـاز الأعرابيـة وسعة الرواية للشعر القـديم ومعرفـة الأنـساب والأيـام والثقافـة الفقهيـة، وقـد يمتـد إلى علـم النجـوم وفـن الموسـيقى ومعـارف أخـرى. وكلهـا لتعزيـز الأحكـام النقديـة، وتـصحيح روايـة

النصوص الشعرية، وضبط كلمات، ومعرفة ألفاظ وعبارات، والتعرف على أذواق وعلى ما تضمنته الأغراض من جزئيات، سواء على مسوى أفراد أو جماعات. والحكم الصحيح على المعاني الشعرية. وفي كل ذلك نقف على ألوان من النقد النظري والتطبيقي، نتبينها في كل ما سيأتي من مضامينها.

1. ثقافـــة الناقـــد:

محورها الأساسي هو العنصر الذي يمكن الناقد من حصيلة معارف، تكون له عونا في تحليل وفهم وتقويم الأعمال الأدبية تقويما سليما يضمن صواب الأحكام، حسب بناء هذا العنصر وما يكمله من معارف أخرى في الفلسفة والإجتماع والتصوير والموسيقى والدين وما إلى ذلك مما هو ليس من قبيل الثقافة الأدبية.

ولابن قتيبة كلمة مردها إلى أن ثقافة الناقد تدعم بسماع الشعر؛ "لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه"[1]. وهذا لتنمية الرصيد اللغوي الذي لا بد منه لتعميق النظرة للنفوذ بها إلى ما وراء الأشياء، وبالتالي الفصل الجيد في شعر الشعراء، على نحو فضلك في شعر الهذليين، إذا سمعته "بين شابة وشاية، وهما موضعان. ولا تثق بمعرفتك في حَزْمِ نُبايع وَعَروانِ الكَرَاث، وشِسِّيْ عبَقُر، وأسْد حَلْيَةَ، وأُسد تَرْجٍ، ودُفَاقٍ، وتُضارِعَ وأشباهِ هذا؛ لأنه لا يلحق بالذكاء والفطنة، كما يَلْحَقُ مُشْتَق الغريب"[2]. ومعنى هذا أن لثقافة الناقد جانبين، أحدهما يتعلق بالفطنة أو الذكاء، والآخر بالمعرفة والحفظ والسماع. ومثال هذا أن الأصمعي قريء عليه يوماً "في شعر أبي ذُؤيْب:

...بأسفلِ ذاتِ الدَّيْرِ أُفْرِدَ جَحْشُها...

---

(1) الشعر والشعراء: 1/27-28.

(2) الشعر والشعراء: 1/27-28.

فقال أعرابيٌّ حَضَرَ المجلسَ للقارئ:

ضَلَّ ضَلالُكَ (أيها القارئ)! إنما هي ذات الدَّبْرِ وهي ثنيةٌ عندنا.

فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد"[1]. ولهذا جعل ابن قتيبة الشعر بعد علم الدين أحوج إلى السماع؛ لأن هناك أموراً لا يدركها العقل إلا من خلال ما تعارف عليه الناس، على نحو ما نجد في "الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، والمياه"[2]، وقد لا تحيط الصفة بما يحيط به العيان.

2. الناقد وقابليته على نقد الشعر الجيد والمنحول:

الشعر كبقية الصناعات، لا ينهض بنقده إلا المتخصص في ميدانه، الحاذق بشؤونه، ليعرف الجيد منه والرديء، والصحيح والمنحول، كما تعرف بالمعاينة الجواهر والدراهم والنخل والرقيق وضروب المتاع، وما إلى ذلك مما يعرف عند البصر أو الاستماع، "وإن كثرة المدارسة لتُعْدِي على العلم به، فكذلك الشعر يعلمُه أهل العلم به"[3].

وقد تحدث ابن سلام عن هذا الموضوع[4] شارحا وجهة نظره بما ليس فيه لبس. فتحدث عن الشعر الموضوع: كثرته وانحطاطه وسيرورته وعدم تحقيقه. وذكر أن ما أجمع على بطلانه العلماء، فلا مجال لقبوله ولو كان مكتوبا. وأن للشعر معرفة تحمل دليلاً عليها وسمة فيها، ولاتظهر إلا عند المتخصصين الحاذقين فيها، والشأن في ذلك هو نفسه في بقية العلوم والفنون ومختلف الصناعات التي تفرغ لها العارفون

---

(1) الشعر والشعراء: 1/27-28.
(2) نفسه: 1/26.
(3) طبقات فحول الشعراء: 1/ 6-7.
(4) نفسه: 1/ 4-11.

بها، كمعاينة اللؤلؤ والياقوت، وإجادة وصف الأشياء. وهذا يؤكد ضرورة التخصص في كل شيء، وعلى ضوئه ينهض العلم وتعمق المعرفة.

وقد نبه ابن سلام إلى أن انتحال الشعر قد أفسده، وفي ذلك اشتهر محمد بن إسحاق. وهذه القضية ألم بها علماء القرن الثاني الهجري، وفي مقدمتهم: أبو عمرو ابن العلاء، وعامر ابن عبد الملك وأخوه مسمع بن عبد الملك الملقب بكردين، وأبو عمرو الشيباني، والأصمعي، وأبو عبيدة. أما ابن سلام فقد بزهم في عرضه الجيد لها؛ لأنه حسر عن أسبابها وقدم العلاج الناجع لها، حتى باتت آراء العلماء المتفرقة فيها لا تقف ندا لدراسته لها، دراسة دل بها على كثرة الشعر المنحول، متهما أياه بسوء المضمون، ومحددا لظهوره أسباباً هي:

1. أخذ الرواة هذا الشعر من الصحف أو الكتب لا من البدو، ولم يعرضوه على العلماء.
2. لجوء بعض القصاص إلى الإنتحال، كما فعل محمد بن إسحاق فيما كتبه في (السير)، فقد أنطق رجالا ونساء بالشعر، دون أن يعرفوا له، وتجاوز ذلك إلى قوم عاد وثمود، وما نسبه إليهم لا يعد بشعر، وإنما هو كلام مؤلف معقود بقواف، كما يقول ابن سلام[1].
3. رواية الشعر عن غير اهله، كالذي روى عن الشعبي من شعر فاسد أو "مصنوعٌ، تُكَثَّرُ به الأحاديث، ويُسْتعانُ به على السَّهَر عند الملوكِ، والملوكُ لا تَستَقصِي"[2].

(1) طبقات ...: 8/1.
(2) نفسه: 61/1.

4. ذهاب الشعر وسقوطه، بدليل ما بقي عند الرواة من شعر[1] قليل لطرفة وعبيد. ويرجع سبب هذا إلى الموت الذي لحق بمن غزوا من العرب فارس والروم.
5. قول بعض العشائر الأشعار على ألسنة شعرائهم ليلحقوا بغيرهم، ثم زاد الرواة في ذلك[2].
6. انضمام بعض الشعراء إلى بعض القبائل، إما من قبيل الإستلحاق، أو من قبيل الإنتساب، ومن ذلك أن كعب بن زهير عزي إلى مزينة، وان أبا سلمى وأهل بيته نسبوا إلى بني عبد الله بن غطفان، ونمي أبو ضمرة إلى قضاعة، وكان رهط الزبرقان بن بدر يخلجون إلى بني كعب بن يشكر ثم إلى ذي المجاسد عامر بن كعب ... وقيل إنهم من عبد الله بن غطفان[3].
7. جمع الأشعار من قبل بعض الرواة غير الثقات، كحماد الراوية الذي كان ينحل الأشعار لغير قائليها،ويزيد في ذلك[4].

ومن أجل هذا كله اقترح ابن سلام حلين لتمييز الشعر الموثوق به من المنحول، وذلك بروايته مباشرة عن البدو، أو روايته عن العلماء والرواة الثقات؛ لأن الشعر صناعة وثقافة، لا يعرفها إلا أهل العلم بها. وقد يختلفون في بعض الشعر اختلافهم في بعض الأشياء، ولكن اتفاقهم على شيء لا يسوغ لأحد الخروج منه؛ لأنهم فقهوه بالطبع وكثرة المدارسة، ومثال هذا ما نجده عند الجوهري والصيرفي وزارع النخل والنخاس، فكل منهم قد أحاط بالمعاينة بعمله إحاطة كاملة تجعله يميز بين الأصيل والدخيل، وتلك هي طبيعة الأشياء والنظائر التي لا تغيب عن كل ناقد حاذق، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه. ومن كانت دراسته

---

(1) نفسه: 26/1.
(2) نفسه: 46/1، 47-48.
(3) نفسه: 1/ 106، 109.
(4) نفسه: 1 / 48، 49.

للنصوص الأدبية متواصلة، ولحفظها وروايتها ومعاشرة ذويها مترابطة، كان بذلك أولى، وعلى تقويمها أجدر.

وقد أثار ابن سلام إلى جانب قضية الإنتحال، قضية التخصص الذي لا بد منه لكل من أراد أن يتقن صناعته، وهو يتطلب في الشعر التجربة والمران وإدمان القراءة. وما فسد الشعر إلا باقتحام ميدانه من ليسوا من أهله. فهذا خلف يحاوره من لم يحذق صناعة الشعر، فيفحمه خلف بقوله[1]:

إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصَّرَّاف: إنه رديء. فهل ينفعك استحسانُك إيَّاهُ!

وهذا محمد بن إسحاق بن سيار يضع الشعر فينقده ابن سلام مستعينا بآي من القرآن، وبقول لعمرو بن العلاء، مردفا ذلك بما يدل على انحطاط قيمة هذا الشعر المنحول.

وفي كل ذلك ما يؤكد خصوصية النقد والناقد، فهي التي تجعل العمل الأدبي يقع من نفس الناقد موقعا لائقا، فيعرف بذلك كل منقصة وكل محمدة، ويحيلها إلى ما يكشف عن نظرته النقدية. وقد لا يتأتى له هذا إلا من جهة الذوق الذي لا يعرف به "عند المعاينة والإستماع له، بلا صفة يُنْتَهى إليها، ولا علم يُوقَف إليه"[2].

وآية هذا أن من مزايا الأشياء ما يدرك من طريق الفهم، وما يدرك من طريق الذوق، وهذا يمثله الطبع، وذاك يمثله العلم، ولكل منهما درجات، يكون على قدرها التفاوت وبين النقاد، وخاصة فيما لا ينتبه إليه إلا المهيأ لإدراكه بفعل الذوق المدرب البصير بما لا تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة، ولكن الموهبة تشهد بما فيه من سحر الحسن والبيان.

(1) طبقات ..: 7/1. (2) نفسه: 6/1.

الفصل الثاني

منـــــازل البلاغـــــة

البلاغة مهارة في إجادة الكلام، بحسب ما يقتضيه المقام، ومن ثم أوصى بشر المتأدبين بالتمكن من هذا الفن الجميل الذي يكسب الكلام سحرا في البيان، ويجعله -بالتالي- أكمل نماذجه وأرفعها شكلا ومضمونا.

وقد جعل البلاغة في ثلاث منازل:

أ- منزلة الحاذق المطبوع المحكم لشأنه، البصير بما عليه وماله.

ب- منزلة المبتلي بتكلف القول وتعاطي الصنعة.

ج- منزلة من ليس له طبيعة في الأدب.

ويشترط في الأولى جمال اللفظ ووضوح المعنى، سواء كان الكلام موجها للخاصة أو للعامة. ويحصر شرف المعنى - وهو ما يحمله الكلام من فائدة إلى الذهن- في الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي(1).

ومفاد هذا أن المثل الأعلى للكلام البليغ يكون بالكلمة العظيمة القَدْرِ، الظريفة المستساغة في النطق والسمع، وبالمعنى الواضح السهل الإدراك، سواء عند الخاصة أو العامة. وأن نبله وعزته يكمنان في سلامته من الخطأ، ومطابقته لمقتضى الحال، معنى ومبنى. والبليغ التام هو من يستطيع إحاطة عقول العامة بما هو من اختصاص الخاصة، وفي هذا ما يدل على مرونة الذهن وسعة الخيال وتنبه

---

(1) البيان: 136/1، الصناعتين: 141، وبينهما فرق من حيث الزيادة والنقص والموضع.

الإحساس والقدرة على بث الحياة في الموضوع، حتى يتيسر إدراكه من قبل العامة كما تدركه الخاصة، وذلك لاستعمال ألفاظٍ في متناول الجميع، دون أن تكون نابية في موضعها. وإن "الكاتب المستحق اسم الكتابة، والبليغ المحكوم له بالبلاغة، من إذا حاول صنعة كتاب، سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت من معادنها، وبدرت من مواطنها، من غير استكراه ولا اغتصاب"[1]. و "(أمكنه) من بيان (لسانه)، وبلاغة (قلمه)، ولطف (مداخله واقتداره) على (نفسه)، إلى أن (يفهم)العامة معاني الخاصة، (ويكسوها) الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء (وذلك) البليغ التام"[2] الذي يحتل من البلاغة الأولى، لكونه حاذقا مطبوعا، ولا تستعصي عليه الألفاظ، فهي تقع موقعها وتصير إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، وكذا القافية تحل في مركزها وفي نصابها، وتتصل بشكلها.

وبعكس هذا من يحتل المنزلة الثانية من البلاغة، فطباعُه لا تسمح له في أول وهلة بقرض الشعر أو تأليف النثر، وقد يصعب عليه ذلك بعد إجالة الفكر. والنصيحة المقدمة إليه حينئذ عدم السرعة والضجر، وترك ذلك العمل لاستعادة النشاط وفراغ البال، خلال يوم وليلة، ثم العودة إليه، فتكون حينئذ الفكرة قد استجليت، وتأتي معها الإجابة والمواتاه إن كانت هناك موهبة في صناعة الكتابة والشعر وقد يلجأ البعض إلى مجاذبة الكلام حتى يصدر دون تكلف. وفي هذا الصدد روى أحمد بن المبارك عن أبيه قال: "قلت لأبي يعقوب الخريمي: ما بال شعرك لا يسمعه أحد إلا استحسنه وقبلته طبيعته.

(1) الرسالة العذراء: 36.

(2) البيان: 136/1، العمدة (1963م): 212/1.

قال: لأني أجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفوا، فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه"[1].

وهذا كله إن جرى صاحب هذه المنزلة من البلاغة على عرق، وظهر منها على حظ، لأن الأدب هو نتاج الطبع، وأن النفس لا تجود مع الكلف، ولا تعطي على الإكراه. وقد تمر ساعة ذي الطبع السليم، فما يقدر على ما يرتضيه من الشعر أو النثر، وقد يحاول الإفصاح عما في ضميره، فينصرف لسانه إلى غيره. وليس ذلك إلا لانعدام الاستعداد الذي يخول للمرء مزاولة عمله في غاية اليسر والإتقان. وأقرب مثال على ذلك الفرزدق - وهو من هو في نظم الشعر، ومع ذلك فقد تمرّ عليه ونزع ضرس أهون عليه من قول بيت[2].

ومثله المبرد الذي "لا يَخْفَى (عليه) مُشْتَبِهٌ من الشِّعر والنَّحو والكلام المنثور والخُطَب والرسائل، لربما (احتاج) إلى الإعتذارِ- "إلى من لقيه بمسألة مشكلة وأعده لها" - من فَلْتَةٍ أو التماسِ حاجةٍ، (فيجعل) المعنى الذي (يقصُده) نصْبَ (عينه)، ثم لا (يجدُ) سبيلاً إلى التعبير عنه بِيَدٍ ولا لِسَانٍ،

ولقد (بلغه) أنَّ عبيد الله بن سليمان (ذكره) بجميل (فحاول) أن يكتب إليه رقعةً (يشكره) فيها، (ويعرض) ببعض (أموره) فأتعب نفسه يوماً في ذلك فلم (يقدر) على ما (يرتضيه) منها، و (كان يحاولُ الإفصاحَ عمّا في (ضميره)، فينصرفُ (لِسَانه) إلى غيره. ولذلك قيل: **زيادَةُ المنطق على الأدب خدعة، وزيادة الأدب على المنطق هُجْنَة**[3].

(1) الورقة: 103.

(2) البيان: 109/1. مقدمة في صناعة النظم والنثر: 44-45.

(3) الصناعتين: 160.

ولكن إذا تمنع ذلك من غير طاريء أو طول إهمال أو قلة استعداد، فإن المنزلة الثالثة هي الأليق بهذا العاجز فيتحول من صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات إليه، وأخفها عليه؛ لأن النفس تجود مع الشهوة والمحبة، أكثر مما تجود بمكنونها مع الرغبة، وتسمح بمخزونها مع الرهبة ..."وقد يكونُ الرَّجُل له طبيعةٌ في الحساب، وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في التِّجارة، وليست له طبيعةٌ في الفلاحة، وتكون له طبيعةٌ في الحُداء، أوْ في التغْبير[1]، أو في القراءة بالألحان وليست له طبيعة في الغناء وإذْ كانت هذه الانواع كلّها ترجع إلى تأليف اللحون. وتكون له طبيعةٌ في الناي، وليس له طبيعة في السُّرناي[2]، وتكون له طبيعةٌ في قصبة الرّاعي، ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين. ويكون له طبعٌ في صناعة اللحون، ولا يكون له طبعٌ في غيرهما؛ ويكون له طبعٌ في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعرٍ، ومثل هذا كثير جدا"[3]، "على أن كلام العظماء المطبوعين، ودرس رسائل المتقدمين، على كل حال، ما يفتق اللسان، ويوسع المنطق، ويشحذ الطبع، ويستثير كوامنه، إن كانت فيه سجية"[4].

وقد تكون له سجية في الشعر، ولكنه "لا يستطيع مجاوزَة القصيد إلى الرَّجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزةَ الرَّجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما، كجرير وعُمَر بن لجأ وأبي النَّجم وحُميد الأرقط والعُمَّانيّ.

وليس الفرزدق في طِوَالِهِ بأشْعَرَ منه في قصاره. وفي الشعراء مَن يخطب، وفيهم من لا يستطيع الخطابة، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر. والشاعرُ

(1) التغبير: الشعر يغني به في ذكر الله عز وجل.

(2) السُّرناي: بضم السين: كلمة فارسية، بمعنى: البوق الذي ينفخ فيه ويزمر.

(3) البيان: 208/1.

(4) الرسالة العذراء: 31.

نفسه قد تختلف حالاتُه"[1].وآية هذا تعدد المواهب، وتباين درجة حظ الناس منها، فقد يكون أحد موهوباً في صناعة واحدة، بينما يكون الآخر متعدد المواهب، ومنهم من لا تتسع موهبته في الفن الواحد، بل في الغرض الواحد، فيكون مقصرا، بالنسبة إلى من شاركه وكان له باع طويل في ذلك.

ومن ثم فإن كانت البلاغة "غير مناسبة لطبعك، ولا واقعة شهوتك عليها، فلا تُنْضِ مطيّتك في التماسها، ولا تتعب بدنك في ابتغائها، واصرف عنانك عنها، ولا تطمع فيها باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر ولا مُجْدٍ عليك.

ومن كان مرجعه فيها إلى اغتصاب ألفاظ مَنْ تقدَّم، والإستضاءة بكوكب من سبقه، وسحب ذيل حلة غيره، ولم يكن معه أداة تولّد له من بنات قلبه ونتائج ذهنه، الكلامَ الحر والمعنى الجزل، فلم يكن من الصناعة في عِيرٍ ولا نفير"[2]، ولا جدوى ترجى من عكوفه على ما ليس له طاقة نحوه، وعليه أن يتحول إلى صناعة أخرى، هي أشهى إليه، "والشيء لا يحِنُّ إلاّ إلى ما يشاكلُه، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات"[3]. ولهذا قال أبو العتاهية لابنه وقد أنشده شعرا:

يا بُني، هذا الأمرُ يحتاج إلى رقةٍ وطبع فائض، وانتَ ثقيل الجوانب، مُظْلِمُ الحركات، فاذهَبْ إلى سوقك، سوق البَزّ، فإنه أعْوَدُ عليك![4]

وهذا لانتقاء الموهبة الشعرية لديه، وبدونها لن يحقق شيئا مما هو مقبل عليه، فإن حقق نظما، لن يأمن نقد العارف به، "الذي فيه تقيّة ومعه مُسكة وبه طَعْمٌ أو

(1) البيان: 209/1.
(2) الرسالة العذراء: 30-31.
(3) البيان: 138/1. الصناعتين: 141. والعمدة (1963م): 214/1.
(4) الموشح: 566-567.

حياة"[1]، ويأمن عليه من قبل استتمام قراءته، ثم لا يرضى بأيسر الطعن وأخفه حتى يبلغ منه إلى أشدّه وأغلظه من قبل أن يقف على جملته، "وليس ثَلْبُهُ مفسّراً مفصّلاً، ولكنه يُجمل ذلك ويقول:**هذا خطأ من أوّله إلى آخره، وباطل من ابتدائه إلى انقضائه.**

ويحسب أنّه كلما ازدَادَ إغراقاً وطعناً وإطناباً في الحَمْل على واضع الكتاب، كان ذلك أقرب إلى القَبول منه، وهو لا يعلم أنَّ المستمع إليه إذا ظَهَرَ منه على هذه المنزلة استَخفّ به، وبكّته بالجهل، وعلم أنّه قد حكم من غير استبراء، وقضَى بغير روِّية، فسقطَ عنه وبطل"[2].

وحسد هذا أهونُ شوكةً وأذلُّ مِحَنا من حسَد العارف الفَطِنِ الذي "إذا أراد أن يغتال الكتاب ويحتال في إسقاطه، تصفّح أوراقه، ووقف على حدوده ومفاصله، وردَّد فيه بصره وراجعَ فكره، وأظهر عند السيّد الذي هو بحضرته وجلسائه من التثبُّت والتأنِّي حِبالةً يقتنص بها قلوبهم، وسبباً يسترعي به ألبابهم، وسُلّما يرتقي به إلى مرادهِ منهم، وبِساطاً يفرِشُ عليه مصارعَ الخُدَع. فيوهم به القصدَ إلى الحقِّ والاجتهادَ له. فربّما استرعى بهذه المخاتل والخُدَع قلبَ السيّد الحَازم"[3].

ولهذا نصح الجاحظ من "كتب كتاباً ألا يكتُبه إلاّ على أنّ النّاس كلّهم له أعداء، وكلُّهم عالمٌ بالأمور، وكلُّهم متفرّغ له، ثمَّ لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غُفْلاً، ولا يرضى بالرأي الفطير، فإنَّ لابتداءِ الكتابِ فتنةً وعُجْباً، فإذا سكنت

(1) مجموع رسائل الجاحظ: 176. رسائل الجاحظ: 1/351-352. رسائل الجاحظ -الرسائل الأدبية: 377-378. فلسفة الجد والهزل: 152-153.

(2) مجموع رسائل الجاحظ: 176. رسائل الجاحظ: 1/351-352. رسائل الجاحظ -الرسائل الأدبية: 377-378. فلسفة الجد والهزل: 152-153.

(3) مجموع رسائل الجاحظ: 176. رسائل الجاحظ: 1/351-352. رسائل الجاحظ -الرسائل الأدبية: 377-378. فلسفة الجد والهزل: 152-153.

الطبيعةُ وهدأت الحركة وتراجَعَتِ الأَخلاطُ، وعادت النفسُ وافرة، أعاد النَّظرَ فيه، فَيَتَوَقَّفُ عند فصوله توقُّفَ من يكون وزنُ طَمَعِهِ في السلامة أنقصَ من وزنِ خوفهِ من العيب"[1].

وبهذا لا يتيح الفرصة لمن لا يقفون إلا على الكلمة الضعيفة وما عرض في مواضع من استكراه أو اضطراب، وما أكثر هؤلاء ممن يتكلفون قراءة الكتب ومدارسة العلم. ومن ثم توجه الجاحظ بالنصح إلى كل متأدب يريد إنشاء نثر أو تأليف شعر ألا يغتر بذلك، ثقة به أو إعجابا بثمرة عقله، ولكن عليه قبل أن ينتحله ويدّعية أن يعرضه "على العلماء في عُرْض رسائلَ أو أشعارٍ أو خطب؛ فإنْ (رأى) الأسماعَ تُصْغِي له، والعيونَ تَحْدِجِ إليه، و (رأى) مَن يطلبُه ويستحسنه (فلْينتحلهُ). فإن كان ذلك في ابتداء (آمره)، وفي أوّل (تكلُّفِه)، فلم (ير) له طالباً ولا مستحسناً، فلعلّه أن يكون ما دام ريِّضًا قضيباً[2]، أن يحلّ عندهم محلّ المتروك. فإذا (عاود) أمثالَ ذلك مراراً (فوجد) الأسماع عنهُ منصرفة، والقلوبَ لاهية، (فليأخذ) في غير هذه الصناعة، و (ليجعل رائده) الذي (لا يَكْذِبُه) حِرْصَهم عليه، أو زُهدَهم فيه"[3].

وقد استمدّ الجاحظ هذا من التجربة التي عاشها حين كان ينشد المجد الأدبي البعيد الواسع العريض الذي اتخذ له سبيل كتابة الرسائل وتأليف الكتب[4]، وتلك هي صناعته التي كان لها الأثر البارز في تاريخ الكتاب العربي، صناعته التي أبرز بها

---

(1) الحيوان: 88/1.

(2) الريض: الذي ابتدئ في رياضته. القضيب: الذي لم يمهر في الرياضة. والأصل فيهما للحيوان الذي يَراض كالناقة والفرس.

(3) البيان والتبيين: 203/1.

(4) كان الجاحظ في بداية أمره ينحل كتبه غيره لتروج ويترك بعض الكتب غفلا إشفاقا من الطعن عليها. انظر اعترافه بذلك. رسائل الجاحظ – الرسائل الأدبية: 376 -377.

نفسه، وأظهر فيها مواهبه العقلية والفنية، بما حققه فيها من تقدم ملحوظ في المنهج والأسلوب والإستقلال التام. ولقد كانت له في ذلك نظرات نقدية تخص الشكل والمضمون، من ذلك قوله فيما ينبغي أن يكون عليه أسلوب الكتاب:

وليس الكتابُ إلى شيءٍ أحوجَ منه إلى إفهام معانيه، حتَّى لا يحتاج السامع لما فيه من الرويَّة، ويحتاجُ مِنَ اللفظ إلى مقدارٍ يرتفع به عَنْ ألفاظ السُّفْلَةِ والحَشْو ويحطُّه عن غريب الأعراب وَوحْشِيِّ الكلام، وليس له أن يهْذّبه جدّاً وينقّحه ويصفّيه ويروّقه، حتى لا ينطِقَ إلا بلُبِّ اللُّبِّ، وباللفظ الذي قد حذف فُضُولَه وأسقطَ زوائِدَه، حَتّى عاد خالصاً لا شَوْبَ فيه، فإنَّه إن فعل ذلك لَمْ يُفْهَمْ عنه إلاّ بأن يجدِّد لهم إفهاماً مِراراً وتكراراً؛ لأنَّ النّاسَ كلّهم قد تعوّدوا المبسوطَ من الكلام، وصارت أفهامُهم لا تزيد على عاداتهم إلاّ بأن يعكس عليها ويؤخذ بها[1].

ولا ريب أن هذه النظرة التأليفية مردها إلى ما لاحظه الجاحظ على وضع الكتاب العربي من قبل، حيث كان يطغى عليه الغموض والإقتضاب، فلا رونق له ولا ماء فيه، وإنما تراكيب جاسية، وعبارات مستغلقة وأسلوب لا يخلو من التعثر في النهوض ببعض المعاني والأفكار سلسة مطواعة، تنقاد للألسن ولا تتأبى على الأقلام. وهذا ما لاحظه الجاحظ على أسلوب كتب أبي الحسن الأخفش، حيث قال له:

أنتَ أعلمُ بالنَّحو، فَلِمَ لا تجعَلُ كتبَك مفهومةً كلَّها؟ وما بالُنا نفهمُ بعضَها ولا نفهم أكثرها؟ وما بالُك تقدّم بعضَ العويصِ وتؤخّر بعض المفهوم؟!

(1) الحيوان: 1 /89-90.

وقد أجاب الأخفش معللا هذا الطابع بقوله:

أنا رجلٌ لم أضَعْ كتبي هذه لـلـه، وليست هي من كتب الدين، ولـو وضـعتها هـذا الوضـع الذي تدعُوني إليه، قلّت حاجاتُهم إليّ فيها، وإنّما كانت غايتي المَنَالة، فأنا أضعُ بعضَها هـذا الوضـع المفهومَ، لتدعوَهم حلاوةُ ما فهموا إلى التماس فهم مال لم يفهموا، وأنا قد كَسَبتُ في هذا التـدبير، إذ كنتُ إلى التكسُّب ذهبت، ولكنْ ما بالُ إبـراهيمَ النظـامِ وفـلانٍ وفـلانٍ، يكتبـون الكتـبَ لـلـه بزعْمِهم، ثم يأخذُها مثلي في موافقته وحُسْنِ نظَره وشدّةِ عنايتِه ولا يفهمُ أكثرَها؟!"[1].

وهذا يعني أن فن التأليف قبل إقدام الجاحظ عليه كـان أقـرب إلى طـور التـدوين منـه إلى التأليف الواضح المسلك، المرسوم المنهج، المعبد الطريق. وقد نقل **الجاحظ** عن **ديمقراط** مـا ينبغـي معرفته في تأليف كتب العلم، وهو "أنه لا بدّ من أن لكلّ كتابٍ علمٍ وضعَه أحدٌ من الحكماءَ، ثمانية أوجه: منها الهمَّة، والمنفعة، والنسبةُ، والصِّحة، والصَّنف، والتأليف، والإسناد والتدبير.

فأَوّلُها أن تكون لصاحبه هِمَّة، وأن يكون فيما وضع منفعة، وأن يكون له نسبة يُنْسَب إليها، وأن يكون صحيحاً، وأن يكون على صنف من أصناف الكتب معروفا به، وأن يكون مؤتلفاً من أجزاء خمسة، وأن يكون مسندا إلى وجه من وجوه الحكمة، وأن يكون لـه تـدبير موصـوف"[2]، وذلـك مـا يهيأ له تأدية وظيفته كاملة ومستقلة عن صاحبها؛ لئلا تحتاج إلى حضوره، ولا يفتقـر إلى المحتجبـين عنه.

فالكتابة فن، ولا بد لمن يقدم على التأليف من قدرة ذهنية وبلاغيـة يتيـسر الإستيعاب بهـا للقراء على اختلاف قواهم ومداركهم. وهذا منوط بأولى منازل البلاغة لأنها أسـاس لـصناعة الكتـاب والشعر، مع وجود الموهبة والرغبة والاستعداد.

(1) الحيوان: 1/91-92 ، الموافقة: الخصومة والجدال.
(2) نفسه: 1/101-102.

الفصل الثالث

التمـــاس البلاغـــة والبيـــان

1- طريـق البلاغـة والفصاحــة:

لإتقان الإنشاء الأدبي لا بد من اكتساب المعرفة والمران الأدبي، ذلك ما أكـده ابـن المـدبر لمـن أراد خوض بحار البلاغة، واكتساب أدوات الفصاحة، وهما صناعة الكتابة.

والإكتساب يكون "بالتعلم والتكلف وطول الإختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء"[1].

أما التمكن من ناصية البلاغة والمهارة في أدوات الفصاحة، فيكون بتـصفح رسـائل المتقـدمين والمتأخرين، ففيهما العدة والعمدة، لتلقيح الذهن وحذق فن البلاغـة. وهـذا فـضلا عـن الإسـتعانة بنوادر الكلام والأشعار والأخبار والسير والأسـمار، ليتـسع بـذلك المنطـق، ويعـذب اللـسان، وتطـول أسلات الأقلام. ولا بد من النظر "في كتب المقامـات والخطـب، ومحـاورات العـرب، ومعـاني العجـم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعـاتهم وسـيرهم ومكايـدهم في حـروبهم، بعد (التوسط) في علم النحو والتصريف واللغة والوثائق والشروط، ككتب السجلات والأمانات، فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب"[2].

---

(1) الرسالة العذراء: 7، علم الوثائق والشروط: لعل المراد به التيسير القـانوني للـشؤون الإداريـة مـن حيـث الإلتزامـات ومـا يعتد به.

(2) الرسالة العذراء: 7، علم الوثائق والشروط: لعل المراد به التيسير القـانوني للـشؤون الإداريـة مـن حيـث الإلتزامـات ومـا يعتد به.

ويأتي بعد هذا التكوين النظري الممارسة الميدانية، وتتمثل في المهارة "في نزع آي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها واختراع الألفاظ الجزلة، وقرض الشعر الجيد، وعلم العروض" فإن[1]؛ تضمين المثل السائر، والبيت الغابر، مما يزين كتابك، ما لم تخاطب خليفة أو ملكا جليل القدر[2]"، فذلك مستهجن إلا أن تكون القارض للشعر، فذلك أبهة وبراعة.

وآية هذا أنه لا بد لإطالة القلم وتقويم أود البيان، من الإلمام بثقافة العرب والعجم، وانتقاء من فنونهما ما يعين على تأدية صناعة الكتابة على ما يرام في ميدان البلاغة والفصاحة والبيان، وذلك هو الطريق الأمثل لكل متأدب.

2- التمـــاس البيان والتبيـــين:

البيان نقيض العي، ودلالة ظاهرة على المعنى الخفي[3]، باللفظ أو الخط أو الإشارة أو النصبة أو العقد[4]. ويرادفه التبيين. والجمع بينهما تأكيد على الوضوح والبلاغة. وهما عند المتكلم والسامع في غاية الأهمية، حتى يكون الأول جديرا بالإفهام، والثاني على علم تام بما يقال. ومن ثم أوصى الجاحظ كل متأدب بطلب البيان والتبيين ورعاية الموهبة بالتثقيف والتمرين، مع الإجتهاد في طلب ذروة البلاغة والتبيين، وتحدى المثبطين الجهال، وعدم التأثر بالرويات المعدولة عن الصواب. وفي ذلك منهاج سوي لسياسة البلاغة، والتحرز من زلل القول بحصافة، وهذا من تمام الحكمة وفصل الخطاب، وهو ما نجده عند من طبقوا المفصل وأغنوا

(1) الرسالة العذراء: 7، علم الوثائق والشروط: لعل المراد به التيسير القانوني للشؤون الإدارية من حيث الإلتزامات وما يعتد به.
(2) الرسالة العذراء: 7، علم الوثائق والشروط: لعل المراد به التيسير القانوني للشؤون الإدارية من حيث الإلتزامات وما يعتد به.
(3) البيان: 1/ 75-76.
(4) البيان: 1/ 75-76.

عن المفسر، فلا عوز عن إظهار ما غمض من الحق، أو تصوير الباطل في صورة الحق.

ولذلك كانت وصية الجاحظ بعدم ترك التماس البيان والتبيين، إن كانت لطالب الأدب طبيعة فيهما، "وأنهما (يناسبانه) بعضَ المناسبة، (ويشاكلانِه) في بعض المشاكَلة. ولا (يُهمِلْ طبيعتَه) فيستوليَ الإهمالُ على قُوّة القريحة، ويستبدَّ بها سوء العادة. وإن (كان) ذا بيان و(أحسّ) مِن (نفسه) بالنُّفوذ في الخَطابة والبلاغة، وبقُوّة المُنّة[1] يوم الحَفْل، فلا (يُقصِّر) في التماس أعلاها سُورة[2]، وأرفعها في البيان منزلةً، ولا (يقطعَنّه) تَهْيِيبُ الجُهلاء، وتخويف الجُبَناء، ولا (تصرفنّه) الرِّواياتُ المعدولةُ عن وجوهها، المتأوَّلةُ على أقبح مخارجها"[3].

وهذه توجيهات تربوية لمن كان قد ظهر على حظ من البيان والتبيين، فرعاية الموهبة تزيدها قوة، والإحساس بالقدرة البيانية، يقتضي طلب أعلاها، دون خوف أو تردد أو تضليل. فالعظمة الهائلة تكون بالإقدام وإثارة الهمة وبذل الجهد، حتى تلقي الصعاب بالمقاليد، ويتم الوصول إلى ما يطأطأ عند ذكره كل رأس، وذاك هو الظفر بقصب السبق، في ميدان البلاغة والبيان.

3- النهي عن التوعر:

التوعر في الكلام، صفة مذمومة في البلاغة والبيان؛ لغرابة استعماله، وثقله على السمع، وكراهة الذوق الفني له. لذا نهى بشر عن اللجوء إلى استعماله، لما يسببه من تعقيد يستهلك المعاني ويشين الألفاظ[4]، وبالتالي تسقط قيمة النص وتنحط منزلة صاحبه.

---

(1) المُنّة، بضم الميم: القدرة. (2) السورة: المنزلة الرفيعة.

(3) البيان: 200/1.

(4) البيان: 136/1، الصناعتين: 140.

ومرد ذلك إلى أحد أمرين، أو إليهما معاً. أولهما غرابة اللفظ لبعد العهد به، وثانيهما غموض المعنى مع وضوح اللفظ. وفي كليهما فإن التوعر يؤدي إلى الإستكراه؛ لأن الوقوف على المارد صعب المنال، إلا على من كان على دراية وإلمام بالصناعة الأدبية. ولهذا عاب المرزباني (ت384هـ/993م) على أبي تمام (ت231هـ/845م) ألفاظا غريبة استعملها في شعره؛ وهي من الغريب المصدود عنه؛ "لأنهما لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنها تشكو الغربة في (كلامه)[1]".

ومن ثم كانت الألفاظ المأنوسة أفضل من الغريبة؛ لعدم تداولها في الأوساط المتحضرة، خلا الأعراب الذين تأصلت فيهم، حتى غدا استعمالها موقوفا عليهم دون المحدثين.

وهذا المنحى في إيثار اللفظ الواضح المألوف، يتفق وما ذهب إليه **الجاحظ**[2] **وخالد بن صفوان**[3] **وإبراهيم بن المدبر**[4]. فهم جميعاً يحبذون اللفظ السهل المونق الشريف القريب المأخذ الذي لا يحوج إلى التأويل والتعقيب، والذي صحت مبانيه، وحسنت معانيه، فهو مقصور عليها، ولا مقصرا عنها، ولا فاضلا عليها، قد دار على ألسن القائلين، وخف على آذان السامعين، وازداد حسنا على مر السنين، فلا هو عامي وساقط سوقي، ولا هو متعقد، مغرق في الإكثار والتكلف الذي لم يشن معناه بميسمه، ولم يفسده التعقد باستهلاكه. ومن ثم التمس كتاب الدواوين "من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سُوقياً"[5].

(1) الموشح: 476.
(2) البيان: 1/ 144، مجموعة رسائل الجاحظ: 158-159.
(3) الرسالة العذراء: 35.
(4) الرسالة العذراء: 35.
(5) الرسالة العذراء: 35.

الفصل الرابع

ساعة الإبداع عند الأديب

1- تمهيد:

للنفس حالات تنثال فيها المعاني انثيالا، وتحجم في أخرى إحجاما، لأن النفس تجود في ساعة اليسر، وتبخل في وقت العسر. وما وقدات الأذهان إلا تبع لنوعية الحالات. وكما أن النار تتأجج بالوقود الحطام، فكذلك سماء النفس تتلألأ بالخواطر على قدر الصفاء والنشاط المؤديين للإبداع والإتقان.

ومن أجل ذلك نصح بعض أهل الدراية بالنقد والأدب والفن من يريد التأليف والنظم المحمودين، أن يحرص على الأوقات التي تسمح النفس فيها بمكنونها، وتجود الأذهان بمخزونها؛ إذ ليس التضلع في التخصص بكاف في كل وقف لإنتاج عمل يستحق المدح والخلود، وقد صدق الشاعر حيث يقول:

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ البَكِيُّ لِسانُهُ ... وَتُعْيِي القَوَافِي المَرءَ وهوَ خَطِيبُ[1]

ومصداق هذا قول الفرزدق[2]:

أنا عند الناس أشعَرُ النَّاس، ورُبَّما مرَّتْ عَلَيَّ سَاعةٌ ونزعُ ضرسٍ أهوَنُ عَلَيَّ من أن أقول بيتاً واحداً.

وحقا قد يكون للإبداع الأدبي وقت أو مكان مناسب؛ أو هما معا وفي كل الأنشطة الفكرية؛ لأن الاستعداد والحيوية، هما بمثابة حجر الزاوية في توليد الطاقة

(1) البيان: 209/1.
(2) البيان: 209/1.

الذهنية التي ينهض على مقوماتها العمل الحصين الجدير بصفة الخلود. وما أقل -حينئذ- من يتعاوروه بالنقص الحاد، وما أكثر من يقرظه من النقاد، وذلك هو مطمح كل نحرير، وجدير بمن أدرك الجادة، فاتخذ من الوقت المناسب ما يستحث الحوافز على إنتاج خصيب له النصيب الأوفى من الإتقان الأسمى.

ونحن نقف على هذا في صحيفة بشر ونصيحة أبي تمام للبحتري في ذريعة حسن النظم، وكذا توجيه إبراهيم بن المدبر الإخوان، وكان قد استفسره عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم.

فكل من هؤلاء قد ركز ساعة النشاط كشرط أساسي لكل عمل فني مجد؛ لأن اللفظ الشريف، والمعنى البديع، لا يتيسران إلا مع هذه الساعة التي يحظى صاحبها بفراغ البال، وبالتالي تسمح النفس بمكنونها، وتجود الأذهان بمخزونها، ولن يكون هذا مع الضجر؛ لأن الهموم تمنع النفس كل عين وغرة، مما له حسن في الأسماع، وحلاوة في الصدور، حتى ولو استعين على ذلك بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، فالنفس تستجيب (مع الشهوة المفرطة في الشيء، والمحبة الغالبة فيه، أو الغضب الباعث منه ذلك)[1]، فيأتي العمل الفني خارجا من ينبوعه، مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا[2]؛ لأنه جاء في وقته المناسب. وقد جرت السعادة "في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم"[3]. وفي هذا سلامة من الوقوع في فاحش الخطأ، بل هو أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد؛ لأن مدار الأمر على ما يصدر عن الطبع بلا تكلف، وهذا مع فراغ القلب، والشهوة إلى التأليف أو قول الشعر، ونعم المعين إلى حسنهما.

---

(1) الرسالة العذراء: 30.

(2) البيان: 1 /135-136، الصناعتين: 140.

(3) زهر الآداب: 1/ 152-153، منهاج البلغاء: 203.

وبدون توفر هذه الحال؛ لا ينبغي قرض الشعر أو تكلف إنشاء النثر، حتى لا تكره الألفاظ على اغتصاب الأماكن التي لا تشاكلها، فتخرج صياغة الكلام عن المجرى البليغ والإطار السليم، ويحكم - بالتالي- على صاحبها بأنه يجري في هذه الصناعة على غير عرق له فيها، ومن الخير له الإنتقال إلى أقرب الصناعات إليه وأخفها عليه؛ لأنه لاحظ له في إنجاح العمل الفني الذي لا يقوم إلا على فراغ البال ونشاط النفس وإجابتها أو جيشان العاطفة، وهو ما انطوت عليه النصائح الثلاث لمن يبتغي أن يكون له القدح المعلى في النظم والنثر.

2- فترات الإبداع عند الأديب:

لصناعة الكتابة والشعر أوقات وحالات مناسبة، لا بد منها لكل عمل جيد مصفى من كدر العيّ وسالم من فساد التأليف. وهذا ما صرح به ابن قتيبة من قبل، بحكم الممارسة الأدبية، وليس من شك أن "للشعراء تارات، يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه[1]، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة!"[2]. وقد مر بنا تصريح الفرزدق، والمبرد في هذا الشأن[3]، مما يؤكد أن العمل الأدبي الجيد يخضع - فضلا عن وجود الموهبة والاستعداد- إلى "أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه"[4]. ومن الأوقات المناسبة للشعر بما ذكره ابن قتيبة في قوله[5]:

---

(1) الريض: الذي لم يحكم تدبيره.
(2) الشعر والشعراء: 1/ 25-26.
(3) انظر موضوع منازل البلاغة.
(4) الشعر والشعراء: 1/ 25-26.
(5) الشعر والشعراء: 1/ 25-26.

منها أولُ الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدرُ النهار قبل الغداء، ومنها يَوْمُ شُرْبِ الدواء، ومنها الخَلْوَةُ في الحبس والمسير.

"ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب"[1]. فسكون الليل يساعد على إيجاد السبيل إلى التعبير، وكذلك الحال في مطلع النهار حيث تكون النفس والبدن في أوج النشاط، ومثله يوم شرب الدواء؛ لأن فيه تخفيف من العناء، وإحداث الصفاء والهناء. وهو ما يكون أيضا في الخلوة وعند المسير؛ ولهذا كان الفلاسفة القدماء يتجولون استلهاما للخواطر التي تقدح القريحة، فتنثال عليها المعاني والأفكار انثيالا. ويؤكد هذا ملاحظة مروان بن أبي حفصة في قوله:

"كان هدبةُ أشْعَرَ الناسِ منذُ يومِ دخل السجنَ إلى أن أنبذ منه"[2]

وهذا لأن الوحدة والهموم والموت المنتظر، كلها تمد القريحة بالإلهام، كما هي الحال في الوقوف علي رسوم الديار النائية الموحشة المثيرة للخواطر والأشواق التي تقدح القريحة وتثير الذكريات. "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة"[3].

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 21/ 273. وانظر الشعر والشعراء: 2/ 581-584.

(2) الوساطة: 21.

(3) نفسه: 17-18.

الفصل الخامس

المطابقة بين اللفظ والمعنى

أثارت علاقة اللفظ بالمعنى اهتمام العلماء، فاتسع فيها القول، وأثرت آراء في إيثار اللفظ على المعنى، أو تقديم هذا على ذاك، أو الدعوة إلى المطابقة بينهما. وفي ذلك تطالعنا صحيفة بشر ووصية أبي تمام للبحتري" والبيان و التبيين والحيوان" للجاحظ وبعض رسائله، و"الرسالة العذراء" لابن المدبر ...

فبشر يشترط أن يكون المعنى الكريم له مثله من الألفاظ، أي أن المعنى الحسن المرضي المحمود في بابه أو في موضعه، ينبغي أن يكون له من اللفظ ما يشاكله؛ "فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[1].

وأبو تمام نفسه حث البحتري على المناسبة "بين الألفاظ والمعاني في الكلام"[2]، وشبه المؤلف في ذلك بالخياط الذي يقدر الثياب على مقادير الأجسام، فلا فاضل ولا مقصور، وتبعه في هذا المعنى البعض، فشبوا الألفاظ بالأجساد والمعاني بالأرواح، وشبه الجاحظ الألفاظ بالثوب، وشبه المعنى بالشخص الذي يرتدي هذا الثوب المفصل حسب جسم صاحبه، وكذلك اللفظ ينبغي أن يكون مفصلا على قدر المعنى المعبر عنه[3]، لئلاً يفقد الكلام رونقه ويتحول عن جهته. وقد لح الجاحظ على تقرير هذا المذهب ودعا إليه كلما سنحت الفرصة[4]، ونوه

(1) البيان: 136/1، الصناعتين: 140، العمدة: 213/1.
(2) النواحي، مقدمة في صناعة النظم والنثر: 41.
(3) البيان (دار الفكر للجميع): 1 / 172.
(4) البيان: 2/ 7-8، الحيوان: 39/3، مجموعة رسائل الجاحظ: 158-159.

بقيمة الألفاظ، وأن ما يصلح منها في صناعة قد لا يصلح في أخرى؛ لأن لكل منها ألفاظا بأعيانها، لا يجوز التحول عنها[1]. ولأهمية المناسبة بين الألفاظ ومعانيها في إنضاج العمل الأدبي، اتخذ الجاحظ من ذلك مذهبا من أهم مذاهبه في بلاغة الكلام؛ وهو أن المطابقة بين اللفظ والمعنى من صفات الأسلوب البليغ؛ ولهذا قال ابن المدبر ناصحا كل متأدب:

وضَعْ كل معني في موضع يليق به، وتخيَّرْ لكل لفظة معنى يشاكلها[2].

وذلك لأن (لكلّ ضربٍ من الحديث (ضَرْباً) من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوعٌ من الأسماء، فالسّخيفُ للسخيفِ والخَفيفُ للخفيفِ والجَزلُ للجَزلِ والإفصاحُ في مَوضع الإفصاح والكِنايةُ في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال[3]"."ومتى شاكل ... ذلك اللفظُ معناه، وأعرب عن فَحواه، وكان لتلك الحال وَفْقا، ولذلك القدر لِفْقا، وخَرَج من سماجة الإستكراه، وسلِم من فساد التكلف، كان قميناً بحُسن الموقع وبانتفاع المستمِع، وأجدَرَ أن يمنع جانِبَه من تناوُل الطَّاعنين، ويحميَ عِرضه من اعتراض العائِبين، وألاّ تزالَ القلوبُ به معمورةً، والصدورُ مأهولة"[4]، وكان الكلام الذي أبرز فيه أدخل في البلاغة؛ لقيامه على المناسبة بين المعاني والألفاظ، ومخاطبة الخاص بما يناسبه، والعام بما يشاكله، وهو دليل على جريان الكلام في مجراه، وبهذا أوصى[5] ابن المدبر منشيء الرسائل: "لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها في الفصاحة والحسن، ولا تحسن في مكان غيرها"[6]، ولهذا قال الخليل بن أحمد (ت162هـ/ 778م):

---

(1) الحيوان: 3/318. (2) الرسالة العذراء: 17.

(3) الحيوان: 3/39. (4) البيان: 2 /7-8.

(5) الرسالة العذراء: 35.

(6) نفسه: 31.

فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طِبقًا، ولتلك الحال وَفْقًا، وآخر كلامك لأوّله مشابها، وموارده لمصادره موازنا، فافعل[1].

وهذا عينه بعض ما تضمنته صحيفة الهند في البلاغة، فإن "حق المعنى أن يكون الاسم له طِبْقا، وتلك الحال له وَفْقا، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً، ولا مقصراً، ولا مشتركاً، ولا مضمناً"[2]. ولذلك قيل:

لا يكونُ الكلامُ يَسْتحقُّ اسمَ البلاغةِ حتّى يُسابقُ معناه لفظَه، ولفظُهُ معناه، فلا يكونُ لفظُه إلى سمعِكَ أسبقَ مِن معناه إلى قلبِكَ[3].

وقد تفوق ثمامة بن أشرس في تطبيق ذلك، حتى "كان لفظه في وزن إشارته، وعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسراعَ من معناه، إلى قلبك"[4]. ومرد ذلك إلى اهتمام المتكلمين بتخير الكلمات البليغة لدرجة أنهم وسعوا القول في اللفظ وفصلوه مبرزين ما يجب أن يكون عليه، حتى يسمى لفظا ويكون الكلام بليغاً، وفي مقابل هذا لم يهملوا المعنى، ولكن اهتمامهم به بدرجة أقل مما وجهوه إلى اللفظ؛ لأن الشأن لهذا، وللمعاني المقام الثاني؛ لأنها معروفة محسوسة عند كل الناس[5]، بخلاف الألفاظ التي تخرجها في أسلوب بديع، ومن ثم كان التفاضل - في رأي الجاحظ- في إلباس المعاني بما يناسبها من الألفاظ، فهي التي تحميها وإن كانت لا قيمة لها، و "هي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم

---

(1) نفسه: 48.

(2) البيان: 1/ 92-93.

(3) نفسه: 115/1.

(4) نفسه: 111/1.

(5) الحيوان: 3 /131.

من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[1]. ولهذا فإن الشأن "في جودة اللفظ وصفائه وحسنه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أذى النظم والتأليف، وليس من المعنى إلا أن يكون صوبا"[2]، والمعنى الجيد يزيده اللفظ الجيد وضوحا وجلاء، ولكن ليس كيفما جاء واتفق، وإنما بالترتيب والنظام الذي يخدم المراد ويبعده عن مجال الهذيان إلى كمال البيان، وهو الجدير بالاستحسان عند العارفين بجواهر الكلام.

"وقد يستخفُّ النّاسُ ألفاظاً ويستعملونها وغيرُها أحقُّ بذلك منها. ألا ترى أن الله - تبارك وتعالى- لم يذكُر في القرآن الجوعَ إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدْقع والعجر الظاهر. والناس لا يذكرون السَّغَب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. والعامَّة وأكثرُ الخاصة لا يَفصلون بين ذِكر المطر وبين ذكر الغَيْث. ولفظُ القرآن الذي عليه نزَلَ أنَّه إذا ذكر الأبصار لم يقُل الأسماع، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرَضين. ألا تراه لا يجمع الأرض أرَضين، ولا السمعَ أسماعا، والجاري على أفواه العامةِ غيرُ ذلك، لا يتفقّدون من الألفاظ ما هو أحقُّ بالذكر وأولى بالاستعمال. وقد زعم بعضُ القرّاء أنّه لم يجد ذكر لفظ النكاح في القرآن إلا في موضع التزويج"[3].

وآية هذا أن لكل معنى ما يناسبه من اللفظ، وأن إحكام الصلة بينهما من أهم أسس بلاغة الكلام، وقد أدرك النقاد ما لهما من تأثير فني وتجويد للعمل الأدبي إذا كانا متشاكلين. ومن ثم كان توجيه ابن المدبر لمن رام إتقان صناعة الكتابة ومعرفة بلاغة الكلام، قال:

---

(1) عيار الشعر:80.
(2) الصناعتين: 64.
(3) البيان: 20/1.

فلا تخرجنّ كلمةٌ حتى تزنَها بميزانِها، فتعرفَ تمامَها ونظامَها، ومواردَها ومصادرَها[1].

وهذا من أجل تحري الدقة في التعبير، وهي التي جعلت **الجاحظ**[2] لا يتحرج من استعمال ألفاظ لا يسمح بها العرف الإجتماعي؛ لأنه يرى ذلك من التعفف المفتعل، فالعبرة بالفن الجميل بغض النظر عن عادات الناس. وقد نحا نحوه **ابن قتيبة**[3] وعلل هذا الإتجاه بما يسوغه لدى العام والخاص. ولكن إذا كان التلميح لا يخل بالتصريح، فذاك أولى؛ لأن إرضاء الأذواق أفضل من تقزيز الأخلاق. وما الحقيقة في كل آن بأبدع من كناية اقتضاها المكان. "**وليس شيء أصعب في اختيار الألفاظ وقصدِك بها إلى موضعها**"[4]؛ لأن ذلك شرف للمعنى، ويتمثل في مطابقته لمقتضيات الظروف الملابسة والأحوال المحيطة وما يحمله الكلام من فائدة إلى ذهن السامع أو القارئ، وذلك ما حفز الناقد على ضرورة المطابقة بين المعاني والألفاظ، كما مر بنا.

ومن ثم احتلت قضية اللفظ والمعنى المحل البارز بين قضايا النقد الأخرى. وكان نصيب اللفظ الأوفر من اهتمام المتكلمين، فقد وسعوا فيه القول وفصلوه وأبانوا عما يجب أن يكون عليه حتى يكون الكلام بليغاً؛ وأول ذلك أن لا يكون عامياً ساقطاً، ولا غريباً وحشياً"[5]، (إلا أنْ يكونَ المتكلّمُ بدوياً أعرابياً فإنِ الوحشيّ منَ الكلام يفهمه الوحشيُّ من الناسِ، كما يَفهَمُ السُّوقيَّ رِطَانَةَ السُّوقيّ، وكلامُ الناس في طبقاتٍ، كما أنّ الناسَ أنفسَهم في طبقات، فمن الكلام الجَزلُ،

---

(1) الرسالة العذراء: 35.

(2) الحيوان: 3/40.

(3) عيون الأخبار: 1/ 44-45.

(4) الرسالة العذراء: 31.

(5) البيان والتبيين: 1/144.

والسَّخيف والمليحُ والحسن والقبيح والسَّمجُ والخفيفُ والثقيل وكلُّه عربيّ وبكُلٍّ قد تمادَحُوا وتعايبوا"[1]. ولا يحسن ذلك إلا في مقامه، فمخاطبة العامة بألفاظ المتكلمين غير جائز، والإفتقار إليها في مقامهم قبيح، ولذلك قال الجاحظ[2]:

وأرى أنْ ألفظِ بألفاظِ المتكلمين ما دُمتُ خائضاً في صناعة الكلام مع خواصّ أهل الكلام، فإن ذلك أفهمُ (لهُم) عني وأخفُّ لمؤنتهمْ عليّ.

ولكل صناعةٍ ألفاظٌ قد حَصلت لأهلها بَعدَ امتحان سواها، فلم تَلزَق بصناعتهم إلاَّ بَعدَ أن كانَتْ مُشاكَلاً بينها وبين تلك الصناعة.

فالمقام يقتضي نوعا خاصا من الألفاظ والكلام، ومن ثم كان كل من الأعراب والعوام والمتكلمين لهم من الألفاظ ما يميز بعضهم عن بعض، فتكون البلاغة حينئذ -بمجيء الكلام حسب مقتضي الحال، فما يحسن في التظرف، لا يحسن في التفلسف، وما يستساغ في علم قد لا يستساغ في فن، لما لكل منهما من أسلوب وألفاظ، يشاكلان الموضوع والمقام. وقد صرح بشار بأن لكل من الكلام الجيد والساقط وجها، وذلك حين قيل له: **إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت ... فبينما** تقول شعرا تثير به النفع وتخلع به القلوب، مثل قولك:

إذا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ... هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمسِ أو تُمْطِرُ الدَّمَا

إذا مَا أعَرْنَا سَيِّداً مِنْ قَبِيلَةٍ ... ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا

تقول:

رَبَابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ ... تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ

(1) البيان والتبيين: 144/1.

(2) الحيوان: 3/ 368.

لَهَـــا عَـــشْرُ دَجَاجَـــاتٍ وَدِيـــكٌ حَـــسَنُ الـــصَّوْتِ

فقال:**لكل وجه، فالقول الأول جيد، وهذا قلته في ربابة جاريتي ... وهو عندها أحسن من: ..قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ...** عندك[1].

وصدق، فإن البليغ من أفهمك قصده بأسلوب سليم يلائم عقل المستمعين. لأن "الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[2]. ولهذا ذهب الجاحظ إلى ترجيح اللفظ على المعنى؛ لأن قوته مستمدة من حسن الصياغة؛ ولأن (المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني"[3]، بخلاف الألفاظ التي تقتضي الدقة في الأداء الفني الجميل الذي عليه قوام كل عمل أدبي رفيع المستوى البلاغي. وكما أن مصدر الجمال في الألوان يعود إلى الانسجام بينها، فكذلك اختيار يبرز قيمتها في أداء المعاني المعبر عنها بكلمات موحية ومنسجمة، ولا يحسن الأداء إلا بها، لما بينها وبين معانيها من صلة وشيجة، فلكل كلمة قرينها من المعنى، ولكل نوع منه "نوعٌ من الأسماء، فالسَّخيفُ للسخيف، والخَفيفُ للخفيف، والجَزلُ للجَزل، والإفصاحُ في مَوضع الإفصاح، والكنايةُ في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال.

وإذا كان مَوْضِعُ الحديثِ على أنّه مُضْحِكٌ ومُلْهٍ، وداخلٌ في باب المزاح والطيّب، فاستعملتَ فيه الإعراب انقَلَبَ عن جِهَتِه، وإنْ كان في لفظه سُخْف وأبْدَلْتَ السّخافَةَ بالجَزالة، صارَ الحديثُ الذي وُضِع على أنْ يسُرَّ النُّفوسَ يُكْرِبُها وَيأخُذُ بِأكظامها"[4].

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 3/162-163.

(3) الحيوان: 3/131. (4) الحيوان: 3/131.

(4) نفسه: 3/ 39.

وفي هذا تأكيد لما بين المعاني والألفاظ من وشاجة، ولكن قيمة هذه عند الجاحظ تفوق تلك؛ لأن الناس تتفاضل في معانيها بما تلبسها من ألفاظ. فالمعنى الواحد قد يعبر عنه بتراكيب مختلفة، وعلى قدر الإجادة فيها يكون التفاضل بين أصحابها، فهي حامية المعاني ومبرزة إياها في معارض شتى، ومن ثم كانت ميزة التفضيل من نصيبها.

ولكن هذا الاتجاه لم يكن وحده في هذا الميدان، فقد كان البعض يرى أن اللفظ تبع للمعنى، وأنه يجب أن يساويه، لا يزيد عليه، ولا يقصر عنه، فكلاهما ينبغي أن يشاكل الآخر، فاللفظ للمعنى طبق، لا فاضل، ملا مفضول، ولا مقصر، ولا مشترك، ولا مضمن. وكذلك ينبغي أن تكون تلك الحال له وفقا[1].

وهذا مذهب الجاحظ أيضا في مناسبة اللفظ للمعنى بحسب المقام؛ لأن "مدارّ الأمر على إفهام كلّ قومٍ بمقادرِ طاقتهم، والحملِ عليهم على أقدار منازلهم"[2].

وقد استدل على حسن الإتجاه المساوي بين اللفظ والمعنى بقوله[3]:

وقال بعضهم - وهو مِنْ أحسَن ما اجتَبيْناه ودَوَّناه-: لا يكون الكلامُ يستحق اسمَ البلاغة حتّى يسابقَ معناه لفظَه ولفظُه معناه، فلا يكونَ لفظُه إلى سمعك أسبَقَ مِن معناه إلى قلبِك.

وفي حديثه لابن الزيات عن خلق آدم ورفع درجته وتعليمه جميع الأسماء بجميع المعاني قال[4]:**والاسم بلا معنىً لغوٌ، كالظَّرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدَنٌ، والمعنى للفظ روح.**

---

(1) البيان والتبيين: 93/1.

(2) البيان والتبيين: 93/1.

(3) البيان والتبيين: 115/1.

(4) رسائل الجاحظ - الرسائل الأدبية: 348. ورسائل الجاحظ، تحقيق هارون: 262/1.

ومعلوم أن الروح يحيا به البدن، وأن قوامه عناصر الحياة، ومتى افتقدها فارقته الروح وتعرض للفناء. وكذلك الحال مع اللفظ والمعنى، فهذا لا يعيش إلا في ظل ذاك، فمنه يستمد قوته، وعليه يعتمد كيانه، ففيه كمونه، وبه صلاحه أو فساده. فمدار البلاغة إذن على تحسينه وإحكام صنعته، ولهذا يتأنق الخطيب والكاتب والشاعر، ويبالغون في التنقيح والترتيب طلبا للتجويد. ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر العناء، فاللفظ السلس السهل، الحلو العذب، مع المعنى الوسط، يدخل في جملة الجيد، واللفظ الفاتر أو البارد مع المعنى اللائق أو الصائب، مستهجن ملفوظ، ومذموم مردود[1].

وتبعا لهذا كانت القيمة الكبرى في جمال الشكل، أو الأداء الذي نوه بذكره العلماء، وأطبقوا على تفخيم قدره، وأجمعوا على ألاّ فَضْلَ بدونه[2]. ومن ثم عاب الجاحظ على أبي عمرو الشيباني استحسانه لقول الشاعر:

لا تحسَبنَّ المَوْتَ موتَ البِلَى ... فإنَّما المَوْتُ سؤالُ الرِّجالِ

كِلاهُما مَوْتٌ، وَلَكِنْ ذَا ... أفْضَعُ مِنْ ذاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ[3]

حتى أنه كتبهما إعجابا بمعناهما الدال على أن الإستجداء هو أفضع موت، لما فيه من خسة وهوان، فمن لحقه كان عيشه في الدنيا وموته واحدا، بل إن الموت يريحه، والتسول يشقيه.

وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ ... رَأى غَيْرُهُ مِنْهُ ما لا يُرَى[4]

(1) الصناعتين: 64-65.

(2) دلائل الإعجاز (ط5): 63.

(3) الحيوان: 131/3.

(4) محاضرات الأدباء: 309/1.

ولا ريب أن انتقاد الجاحظ للبيتين كان بسبب صياغتهما، فقد كرر قائلها كلمة (السؤال) مرتين، وكلمة (الموت) أربع مرات، واسم الإشارة (ذا) مرتين. ولم تأت أجزاء البيتين سهلة المخارج أو وثيقة التلاحم. فعلق لذلك الجاحظ عليهما بقوله:

وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا[1].

لأن صياغتهما لن تأت سلسة، ولا مسبوكة سبكا واحدا، يجري على اللسان كما يجري الدهان،فتعد معه البيت بأسره كلمة واحدة، والكلمة بأسرها حرفا واحدا[2]، ومن هنا كان "تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعا للحسن، بارعا في الفضل، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنْبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام"[3].وقد أوجز الجاحظ هذا المفهوم الجمالي بقوله:

"خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته[4]".

وهذا لصحة "السبك والتركيب والخلو من أود[5] النظم والتأليف"، مع (جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه) [6].

(1) الحيوان: 131/3.

(2) البيان والتبيين: 67/1.

(3) الصناعتين: 147.

(4) البيان والتبيين: 116/1.

(5) الأود: العوج.

(6) الصناعتين: 64.

وما دامت العلاقة قائمة بين اللفظ والمعنى، فقد أوصى الجاحظ بشرف المعني، أي فائدته التي يحملها الكلام إلى ذهن المتلقي، وفق مقتضيات الحال وظروف القول[1]. فهو إذن لا يحط من قدره ولا يسويه باللفظ؛ لأنه يتحصل بالجهد والدرس، وذاك متيسر لكل أحد، وهو ممتد إلى ما لا نهاية، بينما للألفاظ حد. وقد أفصح الجاحظ عن رأيه في هذا بقوله[2]: **إنَّ حُكْمَ المَعَانِي خلافُ حُكمِ الألفاظ؛ لأنَّ المعاني مبسوطةٌ إلى غير غاية، وممتَدَّةٌ إلى غير نهاية، وأسماءَ المعاني مقصورةٌ معدودةٌ، ومتحصِّلةٌ محدودة.**

ومن ثم فقد خصها بصفات، يختص بعضها بجماليتها، والآخر بقبحها، ومن أمثلة الأول: الجزالة والحلاوة والسهولة والعذوبة والطلاوة والرشاقة. ومن أمثلة الثاني: الثقيل والسمج والقبيح.

وخص المعنى أيضا بعدد من الصفات، يختص بعضها بالمعنى الشريف، والآخر بالوضيع. ومن أمثلة الأول: الرفيع والكريم والجليل والحسن. ومن أمثلة الثاني: الحقير والفاسد والدنيء والساقط.

ومعنى هذا أن الجمال والقبح يلحقان - على حد سواء- الألفاظ والمعاني. وكلاهما يتأثر بالآخر سواء في حال القوة والضعف، والجمال والقبح، "فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ"[3]. وعلى هذا الأساس ذهب ابن رشيق إلى قوله[4]:

(1) البيان والتبيين: 93/1.

(2) نفسه: 76/1.

(3) العمدة ... (ط، 1963م): 24/1.

(4) العمدة ... (ط، 1963م): 24/1.

ولا نجدُ معنىً يَختَلُّ إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من ألوان الجسوم ... فإن اختل المعنى كلُّه وفسَدَ بقي اللفظُ مَواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حَسَنَ الطلاوةِ في السمع ... وكذلك إن اختل اللفظُ جملةً وتلاشى لم يصح له معنى.

فاللفظ والمعنى كالنفس والبدن، كلاهما يتأثر بالآخر في الصحة والمرض، ومن الخطأ علاج أحدهما منفصلا عن الآخر.

وقد ذهب ابن قتيبة - على ضوء اللفظ والمعنى- إلى حصر الشعر في أربعة أضرب، ويتبين من خلالها أن اللفظ والمعنى كلاهما يجيء حسنا حينا، ورديئاً حينا آخر. فهناك الضرب الذي حسن لفظه وجاد معناه، والضرب الذي حسن لفظه وضعف معناه، والضرب الذي قصرت ألفاظه وجاد معناه، ثم أخيرا الضرب الذي تأخر لفظه ومعناه[1].

وجودة الشعر تظهر في الضرب الأول، ومع ذلك فيبقى القدح المعلى لتخير اللفظ وإحكام مبانيه وجودة رصفه، وعلى هذا الأساس يفقد الشعر- إذا نثر أو ترجم- كثيرا من خواصه وأسرار جماله وأسباب تأثيره، وتلك فضيلة يدركها الخبير بتمييز الألفاظ والتراكيب، وقد مر بنا ذلك حين عرضنا لرأي الجاحظ في ترجمة الشعر[2].

(1) الشعر والشعراء: 15/12/1.

(2) الحيوان: 75/1. وهذا البحث: 253 وما بعدها.

الفصل السادس

المطابقة بين المقام والمقال

من صفات البلاغة والبيان المطابقة بين المقال والمقام، وهي إحدى مقاييس النقد، وتعني مراعاة صياغة الكلام لمقتضى الحال، وفق عقول المتلقين، أي بالموازنة بين أقدارهم وأقدار المعاني، فلكل طبقة كلام، ولكل حالة مقام يطابق أقدار المعاني مطابقتها لأقدار المستمعين. فإذا لم يراع الكاتب أو الخطيب ذلك طاش سهمه ونأى عن غرضه، وكان كنافخ في رماد، وهيهات يضرب في حديد بارد.

من أجل هذا كان لهذه القضية أهمية بين المضامين النقدية، وكان لها نصيبها من التنويه بها والدعوة إليها في الصحيفة الهندية في البلاغة[1] وصحيفة بشر بن المعتمر في البلاغة أيضا[2]، وفيما بثه الجاحظ في كتاب "البيان والتبيين"[3] و"الحيوان"[4] "والبخلاء"[5] وبعض الرسائل، وفيما أورده إبراهيم بن المدبر في الرسالة العذراء[6]، وابن قتيبة في كتاب أدب الكاتب[7].

فجوهر هذه القضية في جميع هذه المصادر، هو ضرورة المطابقة بين ما يقال والمقام والطبقة التي خصت بهما.

---

(1) البيان: 92/1.

(2) نفسه: 138/1-139.

(3) نفسه: 145/1-146.

(4) الحيوان: 368/3.

(5) البخلاء: 40.

(6) الرسالة العذراء: 10-14.

(7) أدب الكاتب: 18.

فالصحيفة الهندية تنهى عن مخاطبة سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة[1]، وصحيفة بشر تدعو إلى هذا المعنى نفسه، ولكن بمنحى آخر، وهو أن الخطيب المتكلم يتجنب ألفاظ المتكلمين إذا كان كلامه غير موجه إليهم؛ وعلى العكس تكون أولى الألفاظ به ألفاظهم؛ لأنهم إليها أميل، وإلى عبارتها أفهم وأحن؛ وهم "فوقَ أكثرِ الخُطَباء، وأبلَغَ من كثيرٍ من البلغاء، وهم تَخَيَّروا تلك الألفاظَ لتلك المعاني، وهم اشتقُّوا لها مِن كلام العرب تلكَ الأسماءَ، وهم اصطلحوا على تسميةِ ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ، فصاروا في ذلك سلفاً لكلِّ خلف، وقُدوةً لكلِّ تابع"[2].

وقد أكثر الجاحظ من الإشارة إلى هذه القضية، مؤكداً عليها غاية التوكيد؛ لأن مدار الأمر - في نظره- على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم العقلية، حتى يكون إقبالهم جيداً واستماعهم مجديا. ومن ذلك ما ذكره في تحري موضوع الحديث، واختيار ما يلائمه من الألفاظ[3]، وكذلك في وصيته بمراعاة رواية النوادر، دون إعراب أو تحويل عن جهتها، إن كانت صادرة عن العوام والحشوة والطغام؛ لأن ذلك "يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له ..."[4]. وعلى العكس إن كانت من كلام الأعراب فحكايتها تكون مع إعرابها ومخارج ألفاظها؛ لئلا يذهب التغيير أو اللحن في إعرابها استطاب إياها. ولهذا التزم بهذا المنحى فيما رواه في كتاب "البخلاء" و "البيان والتبيين" و "الحيوان". وقد نبه القارئ في كتاب البخلاء إلى أنه ترك فيه عمدا اللحن أو الكلام غير المعرب، واللفظ

(1) البيان: 92/1.
(2) البيان: 139/1.
(3) الحيون: 39/3.
(4) البيان: 145/1-146.

المعدول عن جهته؛ "لأن الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه من حده[1]"، وبخلاف هذا إن كان ما يحكيه هو "من كلام متعاقلي البخلاء، وأشحاء العلماء، كسهل بن هارون وأشباهه"[2].

وليست دعوته إلى المطابقة بين المقام والمقال محصورة في موضوع النوادر والملح، بل تعدته إلى غيره. وما ذكره إنما هو من قبيل المثال الذي استوحاه من تجربته الذاتية، وانطباعاته الشخصية، فهو من صناع الفكاهة في الأدب العربي، ومن نوابغ الأسلوب الساخر، وعلى دراية عميقة بما تتطلبه طبيعة حكاية شتى ألوان الفكاهة، حتى يكون لها موقع من سرور النفس عظيما، ومن مصلحة الطباع كبيرا. ولهذا كان لا يرغب في إعراب نوادر المولدين، ولا يرضى باللحن في كلام الأعراب؛ "لأن سامعَ ذلك الكلام إنَّما أعجبتْه تلك الصورة، وذلك المخرَج، وتلك اللغة، وتلك العادة؛ فإذا دَخَلْتَ على هذا الأمر - الذي إنما أضحك بسُخْفِهِ وبعضِ كلام العجميّة التي فيه - حروفَ الإعراب والتحقيق والتثقيل وحوّلتَه إلى صورةِ ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهلِ المروءَة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظْمِه، وتبدَّلت صورته"[3].

"وإذا كان مَوْضِعُ الحديثِ على أنّهُ مُضْحِكٌ ومُلْهٍ، وداخلٌ في باب المزاح والطيّب فاستعملت فيه الأعراب، انقَلَبَ عَن جِهَتِهِ، وإنْ كان في لفظه سُخْفٍ وأبْدَلْتَ السّخافَة بالجَزالة صارَ الحديثُ الذي وُضِع على أنْ يسُرّ النفوسَ يُكْرِبُها، ويأخُذَ بأكظامها"[4].

(1) البخلاء: 40.
(2) البخلاء: 40.
(3) الحيوان: 282/1.
(4) نفسه: 39/3.

ولهذا "فإنّ (رأى الجاحظ) في هذا الضَربِ من هذا اللفظ، أنْ - يكون (ما دام) في المعاني التي هي عباراتها والعادةً فيها أن (يلفظ) بالشّيئ العتيد الموجود (ويدعَ) التكلّفَ لِما عسى ألاّ يسلس ولا يسهل إلا بعد الرّياضة الطويلة.

(ويرى) أنْ (يلفظ) بألفاظِ المتكلمين (ما دام) خائضاً في صناعة الكلام مع خواصّ أهل الكلام، فإن ذلك أفهمُ (لهمْ) (عنه)، وأخفُّ لمؤنهمْ (عليه) [(1)]".

ومن هذا يتبين مدى حرصه على تطبيق مبدأ المطابقة بين المقام والمقال، حتى أنه ليعيب على (المتكلم أنْ يفتقر إلى ألفاظِ المتكلّمينَ في خُطبةٍ أو رسالة، أو في مخاطبةِ العوام والتجار، أو في مخاطبةِ اهله وعبْدِهِ وأمته، أو في حديثه إذا تَحدثَ، أوخبره إذا أخبر[(2)]).

ويعيب عليه أيضا "أن يجلبَ ألفاظ الأعرابِ، وألفاظ العوامّ. وهو في صنعة الكلام داخل[(3)]".

والعبرة في ذلك أن "لكل صناعة (ألفاظا) قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تَلزَق بِصناعتهم إلا بَعدَ أن كانت مُشاكلا بينهما وبين تلك الصناعة"[(4)].

وآية هذا أن "لكلّ مقامٍ مقال؛ ولكلّ صناعة شكل"[(5)]، ولكل شيء موضع وله مقادر، ولا يجاوز حده، ولا يقصر عنه؛ حتى لا يصير الفاضل خطلا، والتقصير نقصا.

---

(1) نفسه: 3/368.369.

(2) نفسه: 3/368.369.

(3) نفسه: 3/368.369.

(4) نفسه: 3/368.369.

(5) الحيوان: 3/369.

ومن ثم دعا ابن المدبر (ت270هـ/883م) إلى مخاطبة كل واحد (على قدر أبهته وجلالته، وعلوّه وارتفاعه، وتفطنه وانتباهه[1])، جاعلا طبقات الكلام على ثمانية أقسام[2]، أربعة للطبقة العلوية، والأخرى لما دونها.

فأما أقسام العلوية، فأولها الخلفاء، وثانيها الوزراء والكتاب، وثالثهاالأمراء والقواد، ورابعها القضاة.

وأما الطبقات الأربع الأخرى، فأولها الملوك، وثانيها وزراؤهم وكتباهم، وثالثها العلماء، ورابعها أهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والأدب.

ولكل من هؤلاء جميعا معان ومذاهب يجب مراعاتها في مراسلتهم، أو في مخاطبتهم، فيكون للكلام ميزانه وقسمه ونصيبه الذي ينتظم جوهره في مسلكه، ويجعل شعاع البلاغة يجري في مجراه المنوط به. وهذا من باب المطابقة بين المقام والكلام. وضمن هذه المطابقة الكلية، يدعو ابن المدبر إلى المطابقة الجزئية، وهي المتعلقة باللفظ والمعنى، وفي ذلك قال[3]:**فلا تعتدَّ بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظاً لائقاً بمن كاتبته، ومشابها لمن راسلته، فإن إلباسك المعنى- وإن شرف وصلح- لفظاً مختلفاً عن قدر المكتوب إليه لم تجر به عادتهم، تهجين للمعنى، وإخلال بقدره، وظلم لحقّ المكتوب إليه، ونقص مما يجب له ...**

ثم يخص بالذكر بعض الألفاظ المرغوب عنها، والصدور المستوحش منها في كتب السادات والأمراء والملوك، على اتفاق المعاني[4]، وهي ألصق بأدب الكاتب، وبمن تعلقوا بالكتابة دون معرفة تامة بآدابها، ومن ثم فتلك التوجيهات ذات أهمية

---

(1) الرسالة العذراء: 10.، جمهرة رسائل العرب: 179/4.

(2) نفسهما: 10، 11-12، 180/4.

(3) نفسهما: 10، 11-12، 180/4.

(4) نفسهما: 10، 11-12، 180/4.

لمن يريد أن يكتب كتابة فنية مراعية لبعض الجوانب الأخلاقية والذوقية، وهي أنفع لأدب اللسان، ومجانبة لخطل الكلام، وما ذلك إلا رغبة في تحقيق المطابقة بين المقام والمقال.

وقد استحب ابن قتيبة للكاتب " أن يُنَزِّل ألفاظه في كتبه، فيجعلَها على قَدْرِ الكاتب والمكتوب إليه، وألاّ يَعطيَ خسيسَ الناس رفيعَ الكلام، ولا رفيعَ الناس خسيسَ الكلام"[1]. ولذلك نبه إلى بعض ما خلط فيه الكتاب، كعدم تفريقهم "بين من يكتب إليه: "فَرأيَكَ في كذا". وبين مَنْ يكتب إليه: "فإن رأيك كذا". و "رأيك" إنما يُكْتَبُ بها إلى الأكفاء والمتساوين، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذِينَ؛ لأن فيها معنى الأمر، ولذلك نُصِبَتْ.

ولا يَفْرُقُون بين من يُكْتَبُ إليه: "وأنا فعلْتُ ذلك". وبين من يُكْتَبُ إليه: "ونحن فعلنا". و(نحنُ) لا يَكْتُبُ بها عن نفسه إلا آمرٌ أو ناهٍ؛ لأنهما من كلام الملوك والعلماء"[2].وفي ذلك - ومثله- تنبيه دقيق إلى هفوات كتاب، وتنقية لما شاب أساليبهم من أخطاء، ليتجنبوا ما هو معاب، ويقفوا على ما هو صواب، فيسلكون سبل الرشاد.

وقد نبه ابن المدبر - من قبل- إلى بعض ما يستقبح في مخاطبة الملوك، مثل: "أبقاك الله طويلا وعمرك مليا". وذكر أن الأرجح وزنا، والأنبه قدراً منه، هو: أطال الله بقاءك. أو: أبقاك الله طويلا. وذكر أنهم جعلوا: "أكرمك الله وأبقاك"، أحسن منزلة في كتب الظرفاء والأدباء من: "جعلت فداك"، على اشتراك معناه، واحتماله أن يكون: "فداء له من الشر"[3].وهذا تعبير كاد أن يكره أن يكتب به أحدا

(1) أدب الكاتب: 18.
(2) أدب الكاتب: 18.
(3) الرسالة العذراء: 12، جمهرة رسائل ...: 4/180-181.

لولا أن رسول اللـه (ﷺ) قال لسعد بن أبي وقاص: فداك أبي وأمي. وقـد ولـع بهـذه اللفظـة كتـاب العسكر وعوامهم حتى استعملوها في جميع محاوراتهم، وجعلوها هِجّيراهم في مخاطبة الـشريف ، والصغير والكبير، ولذلك قال محمود الوراق:

كُـلُّ مَـنْ حَـلَّ سُرَّ مَـنْ رَا مِـنَ النَّـا   سِ ومِـــنْ يُـــصاحِبُ الأَمْلاَكَـــا

لَـوْ رأى الكَلْـبَ مَـاثِلاً في طريـقٍ   قـالَ لِلْكَلْـبِ: يَـا جُعْلِـتُ فِـدَاكَا[1]

وحتى ابن المدبر قد استعمل (يا جعلت فداكا)[2]، حين خاطب أبا العبيس.

وقد نقل القلقشندي عن النحاس في جملة ما يكاتب به الفتيان: "جعلت أنا وطارفي وتالدي فداك، أو نفسي تفديك"[3]. وفي خطاب كتبته عريب إلى ابن المدبر، جاء:

فلا تعوّدْ نفسَك - جعلني اللـه فداءها- هذا الجفاء، والثقة مني بالاحتمال وسُرعة الرجوعِ[4].وقد وقع هذا الدعاء بصيغة: (جعلني اللـه فداك) في كتب[5] ابن عبد كان، كاتب أحمد بن طولون في مصر. ويبدو أنه تعبير قديم حسبما ذكره النبي (ﷺ) للزبير حينما قال له وهو عليل: "جعلني اللـه فداك". فقال: يا زبير! أما تركت أعرابيتك بعد!". كأنه كره قوله: (جعلني اللـه فداك). والعرب - كما ذكر ابن الأعرابي- تقول: (وهبني اللـه فداءك، بمعنى جعلني فداءك"[6]. وكتب عبد الحميد وتبعه أبو العيناء: "جعلت فداك من السوء كله"[7]. وقد علل ابن المدبر عدم قول

(1) الرسالة العذراء: 12-13.
(2) الأغاني: 19-118.
(3) صبح الأعشى: 132/8.
(4) الأغاني: 121/19.
(5) صبح الأعشى: 161/8.
(6) الصولي، أدب الكاتب: 174.
(7) نفسه: 151.

هذا الدعاء للوزير بقوله: "أن الشيء إنما يفدى بمثله أو بأجل منه"[1]. وذكر الصولي أن القدماء لم يكونوا يرون هذا الرأي، "بل كانوا يخاطبون الخلفاء بالتفدية فضلا عن الوزراء"[2]. وأكد هذا بما دار بين المأمون وأبي محمد بن المبارك، فقد سأله المأمون عن شيء فقال له: " لا، وجعلني الله فداك، يا أمير المؤمنين". فقال: **لله درُك، ما وُضِعَتْ وَاوٌ قطُّ موضِعاً أحسن من موضعها في لفظك.**

ووصله وجمله"[3]. وقد علق الصولي على هذا بقوله[4]:

وهذا لفضل أدب المأمون، علم أن الفدية من أجل الدعاء وألطف التوسل، وأن غاية وجود الإنسان وأنفس ذخائره نفسه، جلت أو قلت. ولهذا رغبوا في حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع وفصاحة اللسان وحلاوة البيان، حتى لا يقع الكلام دون الغرض، ويكون أحسن موقعا، وإذا صحت للكلام السلامة وصاحبته القوة والمتانة وتوازنت فيه الحلاوة والطلاوة والجزالة والفخامة، كان "قمينا بحُسنِ المَوقع وبانتفاع المُستمع"[5]. "ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد، حُبِّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت إليه القلوب"[6]، وكان فعله فيها فعل الغيث في التربة الكريمة. ولكل غاية ضرب من الحديث، لا يحسن إلا بضرب من اللفظ، لا يقصر عنه ولا يفضل عليه، ولا يخرج عن غايته، وهي مقاصد الكلام "فأول ما يحتاج إليه الشاعرُ بعد الجد الذي

(1) نفسه: 154،155.
(2) نفسه.
(3) أدب الكاتب: 154.
(4) أدب الكاتب: 154.
(5) البيان والتبيين: 1/7-8.
(6) البيان والتبيين: 1/7-8.

هو الغايةُ وفيه وحدّه الكفايةُ - حُسْنُ التَّأني والسياسةِ وعلم مقاصِدِ القول؛ فإن نسب ذل وخضع، وإنْ مَدَحَ أطرى وأسمع، وإن هَجَا أقل وأَوْجَع، وإنْ فخر خَبَّ وَأَوَضَعَ، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حَنَّ وَرجَّعَ. ولتكن غايته معرفَةَ أغراض المخاطَب كائناً من كان، ليدخلَ إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، وذلك هو سر صناعة الشعر، ومغزاه الذي به تفاوت الناسُ، وبه تفاضلوا.

وقد قيل: "لكل مقام مقال، وشعْرُ الشاعر لنفسه وفي مزاده وأمور ذاته - من مَزْح وغزل ومكاتبة ومجون، وخمرية وما أشبه ذلك - غَيْرُ شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بينَ السمَاطينِ: يُقْبَلُ منه في تلك الطرائق عَفْوُ كلامِه وما لم يتكلَّفْ له، ولا ألقى له بالا، ولا يقبل منه في هذه الأماكن إلا مُحَكَّكاً، معاوداً فيه للنظر، جيداً، لا غثَّ فيه، ولا ساقط، ولا قلق؛ وشعرُهُ للأمير والقائد غيرُ شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدَّم من هذه الأنواع"(1). لكل وجه، فما يناسب الطبقة العامة لا يليق بالطبقة الخاصة، وما يكون في حال الجد لا يكون في حال الهزل ...

(1) العمدة (1988م): 1/364-365، و (1963م): 1/199.

الفهرس

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمة	5
الباب الأول – التعريف بالنقد	27
* **الفصل الأول:** مفهوم النقد وتاريخه	29
* **الفصل الثاني:** أنواع النقد الأدبي	41
الباب الثاني- مدخل إلى دراسة النقد الأدبي	**49**
الباب الثالث- الشاعر وطبقات الشعراء	97
* **الفصل الأول:** منزلة الشاعر	99
* **الفصل الثاني:** الشعراء- تصنيفهم إلى طبقات	107
* **الفصل الثالث:** الشاعر بين الطبع والتكلف	126
* **الفصل الرابع:** الشاعر بين القديم والجديد	149
الباب الرابع- الشعر	189
***الفصل الأول:** نشأة الشعر وعمره	183
* **الفصل الثاني:** منزلة الشعر	192
* **الفصل الثالث:** الإلهام الشعري أو "فكرة شياطين الشعراء"	211
* **الفصل الرابع:** دواعي الشعر	222
* **الفصل الخامس:** تأليف القصيدة	230
* **الفصل السادس:** أقسام الشعر	239
* **الفصل السابع:** إختيار الشعر	250
* **الفصل الثامن:** نسبة الشعر ووضعه	282
* **الفصل التاسع:** السرقة الشعرية	316
* **الفصل العاشر:** الشعر والنثر	352
الباب الخامس- الناقد بين النظرية والتطبيق	361
* **الفصل الأول:** الناقد والنقد	363

* **الفصل الثاني:** منازل البلاغة	369
***الفصل الثالث:** التماس البلاغة والبيان	378
* **الفصل الرابع:** ساعة الإبداع عند الأديب	382
* **الفصل الخامس:** المطابقة بين اللفظ والمعنى	386
* **الفصل السادس:** المطابقة بين المقال والمقام	398